

حديث الشهر

الكاتب في عصر الذرة

الحاسبة ، وكفايته العالية في التنظيم والتخطيط ، ووضع الأحباس والقيود على كل شيء .

إن على الكاتب في المستقبل أن يتحدى الواقع الجامد الذي تمثله كل هذه الأشياء . يتحدها دفاعاً عن قنوة الإنسان على الإبداع ، ورغبته المستمرة في التطوع إلى ما وراء الواقع الحادث فعلاً ، إلى عالم جديد . يرى الفنان المبدع أنه على وشك الهيم . من واجب الكاتب المقبل أن ينظر إلى الآلات ، متحدياً ، مستمراً ، ويتقن لها في صراحة : لا ، لن أخضع لأسبئادك قط . أت بعض منتجات خيالي ، فلا يمكن لك أن تحتكرى وحلك هذا الخيال .

يرى توينبي إذن أن كاتب المستقبل سيواجه هذا العدو الخطير الشديد الأثر ، ألا وهو استبداد أهل العلم ، وتسلمهم الديكتاتورية على مقدرات البشر . إننا لن نلبث حتى ننقل إلى عهد تقف فيه البشرية فعلاً أمام احتمالين كبيرين : فلما الحياة في سلام مع الآخرين ، ولما الموت لنا جميعاً . لقد بلغنا مرحلة من التاريخ أصبح فيها المجتمع البشري عملاقاً ، في حين ارتد البشر أنفسهم أقزاماً . وما لم يحدث التلاؤم اللازم بين هذين الطرفين — ما لم يتعلم البشر كيف يحيون في ظل مجتمع يعيش على الوقود الذري ، وما يتضمنه استخدام هذا الوقود من حاجة ماسة إلى تنظيم حديدي ، بل ديكتاتوري لأمور البشر ، فسيصير أمر الناس إلى قوضى

يرسم المؤرخ البريطاني المعروف : آرنولد توينبي صورة فائقة — وإن كانت مقلقة ومستثيرة — للكاتب في عصر الذرة ، في مقال له نشرته مجلة ملحق التيمز الأدبي في أواسط الشهر الماضي .

ومقال توينبي هذا هو فاتحة لسلسلة من المقالات أعلنت المهلة منذ زمن أنها تنوي نشرها أسبوعياً ، وحددت لها موضوعاً هاماً ، بل باله الأهمية . يشغل الآن كل فنان ومفكر جاد . هذا الموضوع هو : ما هو مركز الكاتب المبدع في عصر العلوم والصناعة الذرية ؟ أيطل المجتمع المقبل ، بما سوف يفيض به على بني البشر من خبرات مادية كثيرة ، قد تغني الكثرة منهم عن خبرات العقل والروح — أيطل مثل هذا المجتمع المفرط الرأه ، الفائق التنظيم ، المزدهم بكل ما هو معجب من ألوان التقدم الآلي ، في حاجة إلى خدمات أناس يعيشون في الخيال ، ويقدمون للمجتمع منتجات من صنع هذا الخيال ؟

أما جواب توينبي على هذا السؤال الأخير فهو الإيجاب ، الإيجاب الصريح . إن المجتمع الجديد لن يكون في حاجة إلى نشاط الكاتب المبدع وحسب ، بل إن على هذا الكاتب بالذات تقع تبة كبرى من تبعات العيش في المستقبل هي ، باختصار : تحدي استبداد العلم اليقيني ، بأرقاعه الصماء ، وآلاته

مر القرون ، منذ أن بدأ العلم الحديث يشق لنفسه طريقاً في حياة الناس . هذا الشريط هو الذى يفصل بين ما هو واجب الخضوع للمجتمع من روح الفنان ، وبين ما يجب أن يظل بمنأى عن مؤثرات المجتمع — ملكاً خاصاً للفنان ، وقديساً من الأقداس ينأى به الفنان عن مجتمعه ليكون أقدر على أن ينقد هذا المجتمع ويوجهه . كذلك ليكون أشد توفيقاً في رسم صورة المجتمع من وجهة فنية — أى ذاتية — لا تخضع لقيود لجان التنظيم ولا تعتمد مبادئها ولا أرقامها فقط .

عن هذا الشريط الضيق في روح الفنان ، نافع شيللى في مقالته المشهورة : « دفاع عن الشعر » يوم أن هالته انتصارات العلم ، وهددت في نظره رؤيا الشاعر وموقفه في العالم ، فهب واقفاً يصرخ بكل ما أوتي من بلاغة : الشعراء هم مشرعو العالم وقادته وهدائه ، وإن لم يعترف بهم العالم !

وهذا الشريط الضيق نفسه — وسيكون في عهدنا — يجب على كتاب الغد أن يلوحوا . ستكون مهمتهم صعبة ، قاذية . فإن لجان التنظيم تملك كل شيء : السلطة الحقيقية ، سلطة الحياة أو الموت ، والمعرفة بأمور الناس على نحو لم يتيسر لأية حكومة سابقة في تاريخ البشر كله ، ثم شك بعد ذلك مقم في ذلك الجزء الذى لا يمكن إخضاعه مع روح الإنسان . الجزء الذى يستعصى على الأرقام ويتحدى التقنين ، ويثور دائماً طالباً التميز والافراد !

من واجب فناني المستقبل ، أن يقفوا حراساً أشداء على روح الإنسان ، خشية أن تخضع هي الأخرى لاستبداد الأرقام وتسلط المشروعات والمخططات . وهذه مهمة حافلة بالخطاطر ، فإن لجان التنظيم لن ترى فيها إلا نشاطاً منوفاً ، لأنها لا تفهمها من جهة ، ولأن هذه المهمة لا تمثل ثورة من الفنانين أنفسهم

لا رابط لها ولا رقيب . وهذا بدوره يحمل في طياته بلور القناء الذرى .

وأغلب الظن أن الناس سيختارون الجانب الأيسر ، ويقررون أن يتعاشوا في سلام مع منتجات العلم . ومعنى هذا أنهم سيفضطرون إلى التنازل عن كثير مما يسمونه الآن بالحرية الشخصية . قد يضطر الواحد منهم ، إذا ما أراد أن يتزوج مثلاً ، إلى أن يثبت للسلطات أنه جدير بالزواج من الناحية البيولوجية . فإذا ما سمح له بالزواج فعلاً ، فلا ريب أن السلطات ستدخل أكثر من مرة في حياته المقبلة ، فتحدد له عدد أولاده ، أو نوعهم ، من ذكر أو أنثى ، وهلم جرا .

سيكون مستقبل البشرية إذن حافلاً بالقيود من كل نوع . قيود صارمة لا شكك منها ، ترعاها حكومات المستقبل ، التى يرى نوبل أنها ستكون من لجان علمية تحكم على أسس من الأرقام ، التخصيصات والمشروعات ، تتضمن فيها بينها دستور الحياة ونتيجة هذا كله من وجهة نظر الإبداع الفنى ، أن السمة المميزة للإنسان ، وهى قدرته على الخلق الدائى ، حاجته إلى أن يعيش مع المجتمع ، ويمتازمه في وقت واحد ، رغبته في أن يعبر عن كيان له مستقل عن غيره — هذه السمة ستعرض لخطر كبير في عصر يعمل على أساس من الكيان الجماعى ، ويسمى إلى الامتياز الكلى على حساب جهود الأفراد .

والحاجة بعدُ ماسة إلى جهود الأفراد الممتازين في مجتمع المستقبل . فلن يختلف مجتمع الغد في هذا عن مجتمع اليوم أو مجتمع الأمس . فما العمل ؟ وماذا يكون دور الخلاقين والفنانين والكتاب في مجتمع المستقبل ؟

على هؤلاء تقع تبعة الدفاع عن شريط ضيق من الأرض ، لكنه هامٌ وجيوى ، دافع عنه الكتاب على

شكل البيئة الخارجية ، ومهما تعددت أخطار هذه البيئة على روح الإنسان .

على الفنان ألا يتعزل مطلقاً عن بيئته المحيطة بدعوى أنها غير مواتية . فكل بيئة مواتية ما دام فيها ناس ، وما دام هؤلاء الناس قادرين على أن يسمعوا كلمات البشر ، ويُذَرُّ التذير . على الكاتب دائماً أن يسعى إلى الناس ، ففهم حياته ، ومهامه في البعد عنهم . فإن لم يستطع الكاتب أن يصل بكلماته للناس ، فهو كاتب قاشل ، رغم المثل المضاد الذي يضربه أختاتون وابن خلدون وروجر بيكون وغيرهم . كل من هؤلاء كانت له فلسفة ورسالة لم يستطع لسوء حظ البشرية أن يصل بها إلى معاصريه ، فكان أن انتظرت الإنسانية طويلاً ، حتى وصلت رسالتهم ، فتعطل بهذا سير القافلة ، وتأخر وصولها إلى هدف موعود .

هذا هو مجمل آراء أرنولد تويني في هذا الموضوع الخطير - موضوع مستقبل الخلق الفني في عصر العلوم . وهي في مجموعها تنصر المبدأ الكبير الذي أخذ به المفكرون الأحرار في كل مكان - مبدأ أفضلية الإنسان على ما عداه ، بوصف أن الإنسان نفسه هو الذي يخلق الثروة ، ويرتب المجتمع ، ويحدد القيم ، فإن تعارضت الثروة والقيم وشكل المجتمع مع مصلحة الإنسان العليا في البقاء والتطور والنماء ، فقد وجب أن يقدم الإنسان على كل هذه الأشياء .

ومهما يكن رأينا فيما يتصوره تويني من علاقة بين الفنان ومجتمع المستقبل ، وما يلح عليه من أن هذه العلاقة ستكون علاقة نضال بين لجان متسلطة ضيقة الأفق ، تملك السلطان ، وتنفذ رغبة الروح ، فإن وقفته إلى جوار الإنسان بوصفه كائناً قادراً ، قاهراً ، خلافاً ، تستحق منا كل إعجاب .

وحسب ، بل إنها لتحمل في طياتها كذلك دعوة غير الفنانين - جمهرة الناس وعامتهم ، إلى أن يفيقوا هم الآخر من التعاس الروحي الذي تفرضه عليهم انتصارات مادية مفتحة ، يقدمها سدة العالم وكهنته .

ويصور تويني الحد الذي سوف يبلغه العلم في تشكيل حياة الناس ، فيشير إلى البدايات التي تيسر الوصول إليها في هذه السبيل في أيامنا هذه . فتم عقار أو جراحة تغير من شخصية الإنسان ، وعمليات التحليل النفسي تدل بدلوها هي الأخرى ، وعلماء الحياة يتحدثون عن تحكم شامل في القسل ، لا يقف عند حد التحكم في نوع الجنين ، بل يتعدى هذا إلى السيطرة على الصفات التي يريد الوالدان أن يرثها الأبناء عنهما . والكلام بعد هذا كثير عن نقل الجنين من امرأة إلى أخرى ، إعفاء الأولي من متاعب الحمل ، بل عن إنتاج الأطفال في المعامل ، إلغاء لعملية الحمل والولادة من أساسها !

فانظر إلى أي حد يهدد الإنسان الخطر بأن يصبح مادة تجري عليها التجارب ، وتستخلص منها الإحصاءات والقوانين !

ويختم تويني مقالته بتأكيد إيمانه بالإنسان ، وقدرته على مقاومة العوامل الكثيرة التي تريد أن تهدر إنسانيته عن طريق النظرة الميكانيكية للأشياء وللناس . إنه يسمي الإنسان « البغل العنيد » ، ويراه قادراً دائماً ، في وقت الخطر ، على أن يقف مكانه ، لا يترشح ولا يخضع ، ولا يقرط ، حتى يتجنب الخطر ، وينتهي التهديد ، ويواصل « البغل » بعد هذا سيره على الطريق الطويل !

وفي هذا ضمان للإنسان ، وبشر للفنان بأنه سيقظ دائماً يواصل العيش في عالم الخيال الخلاق ، مهما تغير

عبودية العمل ، وتلغى حيوانيته ، أى اضطرابه إلى البحث طول حياته عن القوت الضرورى وإلا هلك ، فينفسح أمامه المجال إذ ذاك للتعبير عن نفسه وروحه ، وتحركات عقله تعبيراً فيه خلق ، وطرافة وإبداع .

ومهما يكن من أمر ، فإن مقالة توينبى تحمل بين طياتها من الآراء والأفكار ما يصلح لأن يكون مادة لتزيد من التفكير فى هذا الموضوع الخطير .
على الراعى

ولسنا بعد ملزمين بأن نتابعه فى الاعتقاد بأن فنان المستقبل ، سيجد أمامه مجالا ضيقاً للعمل ، وجمهوراً من الناس أو شك أن يصبح مثل الآلات فى تنظيمها الدقيق ، واقتدارها إلى الإحساس الواعى الأصيل . فإن هنالك من المنظرين ومستقرى التاريخ من يعتقدون وجهة نظر مضادة تماماً لوجهة نظر توينبى . فيرون أن الآلة ستحمل للإنسان مستقبلا زاهراً ، حافلا بروائع الإبداع الفنى والروحى ، لأنها ستعفيه من



معركة المنصورة

بقلم الدكتور عبد الرحمن زكي

أن لا سبيل للنصر على الغرب ، والبلاد العربية مفككة الأوصال ، يحكم كل إقليم ملك أو أمير ، لا يستطيع وحده ، مهما أوتي من المقدرة والقوة والمال ، أن يقضي على الصليبيين في معركة أو معركتين . ويعلم الملم بتاريخ بلادنا ما قام به عماد الدين زنكي ونور الدين وغيرهما في هذا السبيل .. صحيح إنهم أدوا الواجب حقاً في محاربة المعتدين ، لكنهم لم يفلحوا ، أو يتفلبوا عليهم نهائياً .

فلما تولّى صلاح الدين حكم مصر ، أدرك بعبقريته كيف يقع السياسة المثلى موضع التنفيذ ، فعمل على جمع الصفوف العربية وتوحيد الجهود . ولذلك شغل في أثناء الأعمام الأولى من حكمه بتنفيذ سياسة الوحدة بين أهم بلدان العرب ، حتى إذا تم له ذلك ، وجه ضرباته القوية ضد الممالك اللاتينية المنقسمة على بعضها في سورية وفلسطين !

فالوحدة السياسية كانت الدعامة الأولى في معركة النصر الكبرى ، ولذلك اتبعت السياسة الصلاحية معظم الذين تولوا الحكم من بعده .

وقبل التحدث عن الأسباب المباشرة لانتصارنا في معركة المنصورة ، سنمهد بذكر أهم الأحداث السابقة للمعركة الحاسمة ، لتكون على يئنة من سير تيار التاريخ :

يونيو - يوليو ١٢٢٥ م

اجتمع المؤتمر الكنتسي في ليون بفرنسا برئاسة البابا

إننا نعرف جيداً تاريخ المرحلة الطويلة التي مر بها العالم العربي خلال الحروب الصليبية ، التي كان يهدف زعمائها استقطاع جزء كبير من بلادنا ليجعلوه . واستمرت المعارك بيننا وبينهم حوالي القرنين بين عامي ١٠٩٦ و ١١٩٢ م . ونعرف أيضاً أن مصر وسورية طوال ذلك النضال المرير كانتا تقومان بالعبء الكبير في رد ذلك العدوان ، وأتيح لمصر أن تكون صاحبة اليد العليا في القضاء الأخير على أحلام الغرب ، وذلك بفضل ما نادى به في سبيل وحدة الصف العربي ، واتحاد السياسة وتوحيد الجهود على أيام صلاح الدين ، فانتصرت على جيوش الغرب في عدة وقائع منها : حطين وبيت المقدس . جاءت الضرية الكبرى على يد طائفة من قادة مصر الأفذاذ : ركن الدين بيبرس وحسام الدين أقطاي والقائد قطز ، ومعاونة الشعب واستبساله مع جيش الوطن ، فانتزعوا الظفر في معركة المنصورة الحاسمة ، وقضوا على جيوش أوروبا بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا .

فما هي أسباب انتصارنا يا ترى ؟

لا شك أن هناك أسباباً سياسية وأخرى عسكرية ، وتتفرع من الأسباب العسكرية ، عوامل استراتيجية ، وأخرى تكتيكية .

وترجع الأسباب السياسية إلى بضع سنوات سابقة لمعركة المنصورة ، وكان اللهم بها صلاح الدين الأيوبي .

فلقد أدرك هذا السياسي القد والقائد الملهم ،



ARCHIVE

أنوست الرابع ، وكان من نتائج الاجتماع إزالة الرأى
العام الفرنسى والأوروبى ، والدعوة إلى محاربة
المسلمين . وقد أخذ لويس التاسع ملك فرنسا على
عاتقه النهوض بالحملة الصليبية السابعة ، واستغرق في
الاستعداد لها ثلاثة أعوام .

٢٢ مايو ١٢٢٩

أطلقت الحملة على دفعات من ميناء اللمسون ميسمة
شطر مصر .

١ يونيو ١٢٢٩

وصل أسطول الأعداء ، ورسا بعض سفنه بالشاطئ
الغربي تجاه دمياط ، ولم يكن مع الملك سوى ثلث
الحملة ، أما الباقي فقد جرفته الرياح ، وتوغل في البحر ،
واستمر رأى الملك على النزول إلى الشاطئ الغربي
لدمياط . وكانت القوات المصرية بقيادة الأمير

٢٥ أغسطس ١٢٢٨

أبحر الأسطول من إجمورت بجنوب فرنسا ،
وكان يتألف من مئاة السفن .

١٧ سبتمبر ١٢٢٨

رسا الأسطول في ميناء اللمسون (ليبسول)
جنوبي قبرص .

١٧ سبتمبر ١٢٢٨ - ٢٢ مايو ١٢٢٩

تأخر الأسطول بلا مبرر في قبرص ، وفي خلال
تلك المدة ، نفذ جزء كبير من المؤن والأموال ، ولم



الفرنجي يهاجم أسيراً في المنصورة

فخر الدين ترابط على الشاطئ وتأهب للقتال ، وإلى جانبها بعض السفن المسلحة .

٦ - ٥ يونيو ١٢٤٩

شرع الصليبيون في النزول إلى البر ، وانسحب القائد إلى داخل المدينة ، ووقعت بعض المناوشات بين المصريين والصليبيين ، استشهد فيها بعض القادة ثم احتل العدو دمياط بعد انسحاب القوات منها ، فقرر السلطان وأمرأوه تحصين موقع المنصورة ، لأن النيل يحبسها من الغرب ، وبحر أشمون يفصل بينها وبين الأعداء في الشمال .

٨ يونيو ١٢٤٩

دعم الصليبيون مراكزهم في دمياط ، ثم وقفت الأعمال الحربية بلا سبب زهاء خمسة أشهر ونصف شهر ، وفي تلك المدة تبادل سلطان مصر وملك الفرنسيين الرسائل دون جدوى . وعمل المصريون تعباً وجهداً على دعم مواقعهم وتحصينها استعداداً للموقعة الكبرى .

٢٠ نوفمبر ١٢٤٩

غادر الصليبيون دمياط بعد ترك حامية قوية .

٢٢ نوفمبر ١٢٤٩

توفي السلطان الصالح نجم الدين أيوب ، وانفتحت زوجته شجر الدر مع الأمراء على مبايعة توران شاه نجم الدين ، ولم يكن حينذاك في مصر ، وعهد مؤقتاً إلى الأمير فخر الدين بقيادة الجيوش ، وتدير شئون الدولة إلى أن يصل السلطان الجديد .

٧ ديسمبر ١٢٤٩

تقدم الفرنج إلى فارسكور فوصلوا إليها بعد أسبوع .

١٢ ديسمبر ١٢٤٩

دعوة الشعب إلى معاونة القوات العسكرية للقضاء على المعتدين

١٤ ديسمبر ١٢٤٩

وصل الفرنج إلى البرمون بعد شرماسح^(١) وقد أقربوا من معسكرات المصريين جنوبي بحر أشمون^(٢) البحر الصغير .

٢١ ديسمبر ١٢٤٩

نزل الأعداء قبالة المعسكرات المصرية شمالي بحر أشمون ، ولا يفصل بين المعسكرين سوى هذا البحر .

ديسمبر ١٢٤٩ - يناير ١٢٥٠

لم يتمكن الفرنج في خلال شهر ونصف شهر من

(١) شرماسح : قرية بالقاهرة على فرع دمياط تبعد عن شربين خمسة كيلومترات .
(٢) سمى أيضاً بحر أشمون نسبة إلى مدينة أشمون مطاح ويعرف اليوم بالبحر الصغير . وقد استبدل اسم أشمون مطاح بأشمون الرمان .

ووصل السلطان توران شاه مصر ، ونودي به سلطاناً ، وأعلنت وفاة الصالح أيوب رسمياً .

٢٥ فبراير ١٢٥٠

دبر توران شاه الخطة عقب وصوله المنصورة ، وكان من أهم نقاطها منع الأقوات من الوصول إلى الفرنج ، واستخدام حرب العصابات ، والعناية بالعمليات البحرية ، وتوجيهها لتدمير سفن العدو المحملة بالعتاد والمؤونة .

١٦-٧ مارس ١٢٥٠

نشب عدة معارك بحرية بين سفن الطرفين ، حالف فيها النصر الأسطول الإسلامي ، فأمر اثنتان وخمسين سفينة للعدو ، وبعض البحارة ، واقتيدوا إلى القاهرة . وقت ٣٢ سفينة أخرى في الأسر عند مسجد النصر ، فناد مؤونة الفرنج وتهديد المجاعة . المناوشات مستمرة .

فتح باب المفاوضات ، ثم رفض شروطها من الفرنج في مؤلف لا يحسدون عليه .

أول أبريل ١٢٥٠

بدأ الفرنج ينسحبون إلى الضفة الشمالية لبحر أشوم ، وتكبّدوا خسائر جسيمة ، ثم بدأوا الرجوع إلى دمياط . وظهرت خطورة الانسحاب في البر وفي النيل .

٤ أبريل ١٢٥٠

عبرت القوات المصرية الجسر إلى الضفة الشمالية لبحر أشوم ، وطاردت العدو مطاردة لا رحمة فيها . حتى وصلت فارسكور .

معركة دموية ليلية أصيب فيها الصليبيون بخسائر فادحة في الأرواح ، وكان بطل المعركة القائد يبريس البندقدارى .

وقد تمخّل الملك لويس التاسع عن فرقته بعد أن هلك غالبية رجالها ، وانضم إلى مؤخرة الجيش

عبور بحر أشوم بالرغم مما تكبدوه من محاولات ، واستمرت المناوشات عبر البحر بدون نتيجة .

بدؤى بدل الفرنج على مكان غاضية في بحر أشوم من جهة الشرق ، يستطيع الفرسان عبورها بعيدين عن مراقبة القوات المصرية .

١٢ يناير ١٢٥٠

أسر المصريون سفينة كبيرة للعدو ، كان فيها حوالي مائة جندي بإمرة قائد كبير .

٨-٧ فبراير ١٢٥٠

عقد ملك فرنسا مجلساً ، قرر أعضاؤه خطة الهجوم على المنصورة ، وكان بعض قادتهم يرى العدول عن التقدم والتحول إلى الإسكندرية والتقدم عبر الصحراء للقاهرة .

تقدم الجيش الصليبي إلى غاضية بإرشاد الدليل الخائن ، وكانت العملية شاقة وبطيئة . هور بعض القادة الفرنسيين هورم تحرير الملك ، واندفعوا نحو المنصورة .

٨ فبراير ١٢٥٠

احتدمت المعارك داخل المنصورة وحولها ، واستمرت منذ الصباح المبكر حتى المساء . وانتهت باستيلاء الفرنج على معسكر المصريين ، واستشهد في المعركة الأمير فخر الدين .

١١ فبراير ١٢٥٠

قرر المصريون القيام بهجوم عام للقضاء على الجيش الصليبي ، بدأ الجانبان إعادة تنظيم قواتهما للمعركة التالية . وابتدأت المعركة في منتصف يوم الجمعة ، وكانت من أعنف معارك الحملة . ولم يظفر العدو بالاستيلاء على المنصورة .

٢٠ فبراير ١٢٥٠

تفشى المرض في المعسكر الصليبي ، ومات عدد كبير من الجنود والحيوان .



يظهر هذا التخطيط موضع دار ابن لقمان حيث أقام ملك فرنسا لويس التاسع مدة أسره

الفرسان وألقوا القبض عليه ، ثم اقتادوه أسيراً إلى المنصورة في دار القاضي فخر الدين بن لقمان تحت حراسة الطواشي صبيح . وبعد أيام استؤنفت المفاوضات لوضع شروط الصلح .

٢ مايو ١٢٥٠

اغتيال السلطان توران شاه ، وإنهاء حكم الأيوبيين في مصر ، وبداية حكم المماليك .

٥ مايو ١٢٥٠

إبرام معاهدة الصلح وإبحار لويس وكبار الأسرى من قارسكرور .

المسحب . ثم التجأ إلى قرية على الشاطئ الشرق لفرع دمياط فيما بين شرماسح وقارسكرور تدعى منية أبي عبد الله .

أرسل الملك مندوباً للتفاوض في الصلح .

وقف القتال مقابل إخلاء دمياط .

وافق السلطان مبدئياً .

٦ أبريل ١٢٥٠

رفع الفرنج راية الاستسلام في الوقت الذي كانت تجري فيه المفاوضات بين الطرفين .

٧ أبريل ١٢٥٠

أحرق المصريون بالملك لويس ومن معه من

٧ مايو ١٢٥٠

دخلت القوات المصرية دمياط بعد تسلمها من الصليبيين ورفع العلم المصرى على أسوارها .
إخلاء سبيل الملك بعد دفع الفدية .

٨ مايو ١٢٥٠

أقلعت السفن الصليبية من دمياط وعليها الملك وفأول قواته قاصدة عكاه .
وهكذا انتهت الحملة الخالصة .

* * *

● عوامل الهزيمة

العامل الأول : قلنا في بداية هذا المقال ، إن هناك أسباباً استراتيجية كانت من أهم العوامل في هزيمة الصليبيين ونجىء في طليعتها الجهل الجغرافية البلاد وعدم دراسة أهم الطرق وأيسرها الموصلة إلى القاهرة ، ولا تدرك لماذا اختار الملك أصعب السبل التي تؤدي إلى قلب البلاد ، والدلتا كما نعرف مزدحمة بالترع والجداول المائية التي تنفرع من النيل وهي عقبات وموانع تعترض تقدم الجيش الفاتح .

وهناك طريقان آخران للتقدم .

وأول هذين الطريقين :

١ - الزول إلى البر بالقرب من الإسكندرية والابتعاد ما أمكن عن الفرع الغربي للنيل ، كما فعل بونايرت في عام ١٧٩٨ ، ثم التوجه إلى دمنهور فالجيزة ، وعبوب هذا الطريق أن مراحله تقع كلها في الصحراء إلى أن تصل القوات الغازية ، وتجدهم القاهرة أمامها ونهر النيل الكبير يفصلهما عن بعضهما ، وليس عبور النيل بالأمر اليسير ، ولا سيما بعد أن يبتعد الجيش عن قاعدته بالإسكندرية ، ويصير في حاجة إلى إمداد متواصل .

ب- والطريق الثاني قد يكون أفضل من الأول ، هو طريق الصحراء العربية الشرقية وذلك بالزول

عند موقع القرما (شرق بحيرة المنزلة) ثم السير إلى الصالحية وبلبيس والذهاب منها رأساً إلى القاهرة مبتعداً عن الترع الشرق للنيل . ومن مزايا هذا الطريق أنه يجلب القوات المعتدية أمام القاهرة مباشرة ، وليس فيه ترع أو مسالك مائية تعبرها على العبور ، والمسافة التي سيقطعها حوالى مائة ميل تقريباً (من بلبيس) . وليس في هذا الطريق صعوبة تذكر سوى أن مراحله الأولى تقع عبر أراض صحراوية . ونلاحظ أن معظم الغارات ضد مصر اختار قادتها هذا الطريق الذي سارت فيه جيوش قمبر الفارسي والإسكندر المقدوني ، وأنطيوخوس ايفانسان وعمر بن العاص وسليم الأول . أما لورد ولسلى قائد الحملة البريطانية فإنه استفاد من قناة السويس ، واقتصد حوالى أربعين ميلاً في سير قواته ، وكان هذا الطريق معروفاً تمام المعرفة عند الصليبيين ، فقد سلكه أماريك عام ١١٦٨ حينما استولى على بلبيس ثم حاصر القاهرة ، وكان من المحتمل جداً أن تقع في قبضته أولاً ثم قبل مفاوضة خصمه وتسلم الجزية وبعاد إلى فلسطين .

ولذلك يدعشنا كثيراً أن يهمل جون دى بريين والملك لويس هذا الطريق ، وأن يختار كلاهما الزول عند دمياط . فالطريق من هذا النهر إلى القاهرة يخترق صميم الدلتا المزدحمة بالترع والقنوات وفروع النيل الكثيرة إذ ذاك . وعبر كل هذه الموانع الطبيعية كان المصريون قد اختاروا عدة مواقع دفاعية منيعة لمقاتلة العدو وكسر شوكته وإضعافه حتى يصل إلى القاهرة منهوك القوى . وقد أدرك المصريون سبل الدفاع ، وعبأوا له كل ما كان في طاقهم ليحرموا العدو ثمار النصر . ولم تنهض القوات المسلحة بواجب الدفاع وحدها ، بل انضم إليها جموع الشعب المتحمسة .

٢ - العامل الثاني : تأخر القوات الصليبية في قبرص بغير داع زهاء سبعة أشهر ، حتى تسربت أخبار



الحملة إلى مصر ، وأتاح ذلك فرصة الاستعداد . ٥٠

صحبح إنه وصل للصليبيين مدد بعد عدة أسابيع ، ولكن في خلال ذلك الوقت ، كانت الضربات تتوالى عليهم من كل جانب ، والأقوات والمؤونة تقل . وكلما طال وقت المناوشات بين الطرفين ، كان ذلك في صالح المصريين .

٣ - العامل الثالث : لجأ المصريون إلى استخدام الأسطول النهري ، فأكثروا من بناء السفن الصغيرة وحملوها مجهزة ، من حرقه وشحونه بأعاهدس . وهدفهم قطع السيل على سفن الصليبيين وقواتهم المحاربة ، وعرقلة إمدادهم وتموينهم .

ولقد نجح المصريون في ذلك إلى حد كبير ، فحينما قدم أسطول العدو يحمل عتاداً لجنوده عند البحر الصغير (أخيون) كنت له في الطريق سفننا ، حتى إذا شارفها باغته ، ونشب القتال بين الجانبين ،

عند المصريين على حين فقد الفرجع الإفادة من عامل المفاجأة ، وهو من أهم دعائم النجاح في الحرب .

ولا وصلت الحملة إلى دمياط واستولت عليها ، بدون صعوبة . لم يكن هناك من الأسباب التي تدعو لثقابا في الثغرة شبر وبضرب شهر . من كان ينبغي أن تتقدم القوات بسرعة قبل ارتفاع ماء النيل وتهاجم المعسكرات المصرية قبل إتمام التحصينات . ولذا كان هذا التأخير من أسباب هزيمة الحملة .

ولم تكن قوات الحملة كافية لعملية حربية كبرى للاستيلاء على مصر ، وإلى جانب هذا ، لم تكن الإمدادات مستمرة لسد النقص في الخسائر ، على عكس المصريين ، فقد كان الأهالي على استعداد دائم لتعويض خسائر جيش البلاد .

ولكن هل يترك المصريون ، الجيش المهزم دون أن يتعقبوه ويقتوه ؟ لقد تبعهم جنود مصر بعد أن عبروا الماء الفاصل ، ثم أحاطوا بالموخرة الصليبية ، وأعلموا في رجالها القتل والأسر .

وبينا كانت خسارة المصريين طفيفة جداً ، فقد خسر الصليبيون عشرة آلاف قتيل . وأسر منهم أضعاف هذا العدد ، ثم أسير الملك وكبار قادته ، واتفق على تسليم دمياط ثم إخلاء عن البلاد بعد دفع الفدية ، وختمت المرحلة الأخيرة في الحملة الصليبية الخالصة !

...

إن معركة المنصورة تعتبر في تاريخنا ، بداية ردّ الفعل الكبير ضد الصليبيين ، فنذ انتصار قواتنا وتعاون الشعب في رد العدوان . توالى الهزائم على الفرنجة في سورية بفضل ثلاثة من قادة الجيش المصري وهم : الظاهر ، المنصور ، والمظفر . من أهم معانق الصليبيين في حصن دمياط (١٢٢١) . السلطان قلاوون . ثم الأشرف . بحلول الربيع طردهم من آخر معاقلهم في عكا عام ١٢٩١ .

وحينئذ أقبلت مجموعة أخرى من السفن المصرية من ناحية المنصورة ، وهاجمت الصليبيين ، واستولى المصريون على عدد كبير من سفن العدو . وفقد الفرنج قرابة ألف رجل بين قتل وأسير .

وتوالى المعارك النهرية ، وكان من أعنفها معركة يوم ١٦ مارس سنة ١٢٥٠ م . حينما التقى شوافى مصر عند مسجد النصر بسفائن الصليبيين ، وفقد العدو اثنتين وثلاثين سفينة !

٤ - العامل الرابع : ولم يقتصر الحال على نكبات الهزيمة ، فقد فشت المجاعة ، وانتشرت الأمراض والأوبئة ، وضعفت الروح المعنوية . وكانت المجاعة أكبر عامل شجع المصريين على الاستمرار في القتال واكتساح العدو في صورة خائبة تامة . وأخذ الموت يشظف رجاله .

٥ - العامل الخامس : كان هذا هو الحال في دمياط . فكادت عن رأس العسكر الفرنجى . فتم على الانسحاب غير المنظم إلى دمياط . فبدأ يجرى معه آتة الثقيلة ، بل دمر سفنه ...



اور تہجبا

المفكر الاستباني المعاصر

يقام الكونجرس عبر الرقعة بـ

أمريكا وفي المحيط الهادئ ، وأصبحت دولة صغيرة
بعد أن كانت في القرنين : السادس عشر والسابع عشر
سيدة أوروبا ومن أقوى دول العالم .

هنالك راح مفكرون إسبانيون يتساءلون : ما
 نصير إسبانيا ؟ أمصيرها إلى الانحلال ، شأن ماثر
 دور ... لكن جدا عن هذين السؤالين ، كان عليهم أن
 يثروا أسئلة أخرى أسبق منها : ما هي حقيقة
 الديمقراطية ؟ وما العلة التي تشكو منها ؟
 وقد بدأنا نرى في أوروبا ، وبخاصة في هذا
 المقصد الأسبان ؟

وطبيعي أن يختلف المفكرون في تشخيص العلّة ،
وتبعاً لهذا في وصف الدّواء . بيد أنهم اتفقوا جميعاً
في العناية بهذه المشكلات الإنسانية الأصلية . وكان
هذا الاتفاق العلامة الوحيدة المبرزة التي جعلت من
المقبول في التاريخ الروحي استخدام كلمة «جيل
روحي» و ربطه بحدث معين ، بل وبعام محدد هو
عام ١٨٩٨ ، على ما في هذا التحديد من تصفّ
لا يقبله منطق التطور ولا يستسيغه ناموس الحياة المتحركة
الدّابة الجريان . وإلا فأصحاب هذا الجيل أنفسهم
قد تردّوا بين ربطه بعام ١٨٩٦ و عام ١٨٩٨ ، كما
فعل أنورين أحد أقطابهم . فقد كتب في ١٩ / ٥ /
١٩١٠ مقالا في صحيفة «أ ، ب ، ث» الإسبانية
المشهورة (ولا تزال حتى اليوم كرى صحف

« حياتنا حوار : أحد المتحاورين فيه هو الفرد ، والآخر هو المنظر والبيئة المحيطة » .

في هذه الكلمات القصار يتلخص مذهب هذا المفكر الإسباني الأصيل - الذي فقدته العالم من خمس سنوات - وأخى به خوسيه أورتيغا إي جاسيت y José Ortega y Gasset ، به أحد أعلام الفلسفة المعاصرة ، التي بدأت بالجيل الذي يطلق عليه «الجيل الثامن والتسعين» سنة ١٩٩٨ ، وقعت الهزّة الكبرى التي - حسب الإسبانية من أعاقها - فراحث الروح الإسبانية تمتلش عن أصولها وكوامن قواها الروحية وأساسها العنصرية التاريخية - حتى تستطيع - بفضل هذا الاستبطان الذاتي - أن تتلمس مستقبلها بين الشعوب - ذلك أن إسبانيا هزمت سنة ١٩٩٨ هزيمة منكرة أوقفها بها الولايات المتحدة الأمريكية ، في معارك أهمها: المعركة البحرية التي خاضها جورج-ديوي ، قائد الأسطول الأمريكي ، ضد موتوخو في خليج مانيتا (الفلبين) في أول مايو سنة ١٩٩٨ ، فتطمح الأسطول الإسباني وجميع بطاريات الساحل ، دون أن يفقد القائد الأمريكي جندياً واحداً من جنوده ! وفي الوقت نفسه نجحت ثورة كوبا بموازنة الولايات المتحدة الأمريكية ، وهذا فقدت إسبانيا كل مستعمراتها في

ويقراً روايتها في أصولها ، خصوصاً الثقافة الألمانية التي تأثر بها في تكوينه الروحي أعظم تأثر وساعد - في مجلته ودروسه ومقالاته - على نشرها بين بني قومه . وهذا التفتح على العالم الخارجي كان له بالغ الأثر في تكوين العقلية الجديدة التي أوجدتها حركة هذا الجيل .

٣- نزعة فردية ذاتية تنجبه إلى حقيقة النفس الإنسانية الباطنة بوصفها الملاذ الصادق الأمين بعد أن انهارت القيم الخارجية : السياسية والعنصرية ، بل الفكرية التقليدية . وصحب هذه النزعة ميل واضح إلى التعبير ببساطة وإحلاص ونزاهة ، بدلا من ذلك البيان الأجوف الرخيص الذي ساد الأدب الإسباني منذ منتصف القرن السابع عشر حتى أواخر التاسع عشر .

٤- مكافأة من صيغة الإنسانية « الحائصة » مما تمتد في ... طرورها الحشوة وآفاقها الموحشة داب الطابع الغريب العيق ... أن قشتالة هي التي كونت الوحدة الإسبانية ، وافتتحت الدنيا الجديدة ، وجابت الأفاق سعيًا وراء وافر الأرزاق . ولهذا ترى أبناء هذا الجيل حرصاً على اكتشاف روعة الطبيعة في أنحاء إسبانيا : فأونامونو يكتب : « خلال أراضي البرتغال وإسبانيا » ، و « حولات وروى إسبانية » ، كما يكتب عن « مناظر الروح » ، و « من فورتفتنورا إلى باريس » . وأثورين أكثرهم احتضالا بهذا الجانب ، فهو مشغول بإسبانيا ومناظرها في كل ما يكتب ، وعلى وجه التخصيص إقليم قشتالة التي يقول عنها : « قشتالة ... أي انفعال عميق صادق نشر به ونحن نكتب هذه الكلمة ! » ولذا يردد اسمها في مطلع كل فقرة من مقاله عن « قشتالة » ضمها إلى كتابه « منظر إسبانيا كما يراه الإسبان » (سنة ١٩١٧) ، ويكرس لها كتاباً بعنوان « قشتالة » (سنة ١٩١٢) ، كما خصص عاصمها « مدريد » بكتاب بهذا العنوان ، فيه يستعيد

الجامعة الإسبانية ودافع عن فكرة « الإسبانية » دفاعاً مجيداً ، مثل مايثو ، ومنهم من داور وحاور وتلامم مع ملكية ألفونسو الثالث عشر ، وديكتاتورية بريمو دي ريفيرا (سنة ١٩٢٣ - ١٩٣٠) وجمهورية ثومورا (سنة ١٩٣١) ومانويل أثانا (سنة ١٩٣٦) وأخيراً حُكْمُ فرنكو (من سنة ١٩٣٩ حتى الآن) - ومن ساروا هذه السيرة أثورين وباروخا . لهذا عانى أونامونو النفي من سنة ١٩٢٤ حتى سنة ١٩٣٠ طوال دكتاتورية بريمو دي ريفيرا ، وأثر أورتيجا لونا من النفي الاختياري قضاءه منذ قيام الحرب الأهلية سنة ١٩٣٦ في فرنسا وهولندا والأرجنتين والبرتغال : ثم عاد إلى مدريد منذ سنة ١٩٤٥ يقضى فيها مدة ثم يعود إلى مناه الاختياري الأخير في البرتغال ، حتى وفاته . وكان مايثو نائباً ملكياً في عهد الجمهورية منذ سنة ١٩٣١ حتى وفاته في أكتوبر سنة ١٩٣٦ . وكل هذا ... على ... اشتغال المفكرين والأدباء من ... والتسعين « بالسياسة المعوية ... العنيفة » .

ونستطيع أن نلخص خصائص هؤلاء فيما يلي :

- ١- احتضال للغة والأسلوب ، فهم سادة في علو الأسلوب واستخدام كنوز اللغة الإسبانية والاهتمام بالألفاظ الأصلية . وتوخى الجرس اللفظي الرنان .
- ٢- اطلاع واسع جداً على الآداب الأجنبية : فأونامونو أستاذ اللغة اليونانية في جامعة شلمنقة (سلمنكا) التي كان مديراً لها طوال أعوام عديدة . وكان على علم تام بأدبها والآداب اللاتينية وسائر الآداب الأوروبية الحديثة ، بل العربية كذلك ، وقد بدأ دراساتها على يد المستشرق الإسباني كوديرا في جامعة مدريد (كما قال أونامونو نفسه في مقدمة كتابه : « حياة دون كيشوته وسنتو » ص ١٠ ، طبعة أوترال) . وأورتيجاصاحبها، كان يتقن ست لغات أجنبية

ومن عادة الإسبان في أمثالهم أن يضيفوا بعد اسم الوالد اسم والد الأم : كليهما كان صحفياً ذائع الصيت .
 من يكن غنياً إذن أن يرث لاس حوسيه هذه الصفة .
 الكتابة والصحافة . وكان ميلاده في التاسع من شهر مايو سنة ١٨٨٣ بمدينة مدريد ، ولكنه أمضى دراسته الابتدائية والثانوية في كلية اليسوعيين المسماة « ميرافلورس دل بالو » في مدينة مالقة حتى حصل على إجازة البكالوريا ؛ ثم قضى بعدها سنة في ديونستو . ودخل جامعة مدريد سنة ١٨٩٨ وتخرج فيها سنة ١٩٠٢ بعد الحصول على إجازة الليسانس في الفلسفة من كلية الآداب . ثم حصل على إجازة الدكتوراه في سنة ١٩٠٤ برسالة عنوانها : « مخاوف سنة ألف » : نقد للثورة .

وبعد ذلك
 ذهب إلى ألمانيا ، وحضر المحاضرات التي كانت تعقد في جامعات ليبستك وبرلين وماربرج . وكانت الفلسفات السائدة في ألمانيا في ذلك الوقت اثنتين : الفلسفة الحوية ويمثلها دلتاي (المتوفى سنة ١٩١١) ودريش (ولد سنة ١٨٦٧) وتوفى سنة ١٩٤١) وزمل (سنة ١٨٥٨ - ١٩١٨) وتراث نيتشه (سنة ١٨٤٤ - ١٩٠٠) ؛ ثم الكانتية الجديدة التي أرادت إحياء فلسفة « كانت » وإتمامها عكساً لفعل فلسفة هيغل وفشته وشلنج ، وكان أبرز رجالها في ذلك الحين : هرمن كوهن (سنة ١٨٤٢ - ١٩١٨) ، ويالوف ناتورب (سنة ١٨٥٤ - ١٩٢٤) وألويس ريل (سنة ١٨٤٤ - ١٩٢٤) وإرنست كاسيرر (سنة ١٨٧٤ - ١٩٤٥) وأرتور ليرت (ولد سنة ١٨٧٨) .

وفي ماربرج ، كتبه الدراسات الفلسفية في هذا القرن ، دوس صاحبنا على هرمن كوهن زعيم الكانتية الجديدة آنذاك .

ذكريات شبابه . وأورتيجا يوجه اهتمامه إلى الأندلس ، فيضع « نظرية في الأندلس » (نشرت في كتاب بهذا العنوان سنة ١٩٤٢) وفي مقالاته العديدة يتحدث عن مناظر إسبانيا وروح أقاليمها .

٥- شك في قيمة التراث الإسباني ، ونقد لاذع للقيم التقليدية : الأدبية والسياسية والدينية ، وتحمذ على جميع السلطات . فأعادوا تقويم هذا كله من جديد : فهوت نجوم لامعة وصعدت أخرى كانت في دنيا النسيان : ففى الفن برز الجريكو وجويا وغطيا على بلاثكث ورييرا وثربران ، وفي الشعر تفوق جونغورا الغامض ، الصانع ، النحات القوي ، على الشعراء الرقاق ذوى البيان الطنان ، واحتلت رواية « دون كيخوته » مكان الصدارة عن جدارة في الأدب العالمي كله ، لا الإسباني وحده ، وراحوا جميعاً يضعون لها تأويلاتهم الخاصة : فكتب أورتيغا « نظرية دون كيخوته » وسبشر « (سنة ١٩٠٥) » ، وكتب أورتيغا عن بلنور فلسفته كلها في كتابه « تأملات كيخوته » (سنة ١٩١٤) .

إلى هذا الجيل الناثراخالي للقيم الجديدة ، ينتسب إذن صاحبنا أورتيغا إلى جاسيت ، وإن كان استقلال شخصيته يصعب معه ربطه ب مدرسة ، أو ضمّه تحت لواء . حتى ليفضل المؤرخون لهذا الجيل أحياناً إدراجهم من بين أبنائه ؛ ولستنا معهم في هذا الاتجاه ، لأن المميزات العامة لأبناء هذا الجيل كما عرضناها بارزة كلها فيه .

ولد أورتيغا من أسرة مجرى في عروقه من كلا طرفيها (الأب والأم) دم أسود ، هو جو الطباغة ، حتى قال عن نفسه إنه : « ولد في مطبعة » . لأن أورتيغا مونيا (أبوه) وادوردو جاست (جده لأمه)

المناضلة ضد الطغيان الذى فرضه هذا الطاغية الذى حل
 مجلس النواب (الكورتيس) وفرض رقابة شديدة
 على الصحافة والاجتماعات العامة . وألقى المحاكمة وفقاً
 لنظام الخلفين ، وقضى على بقايا الحكم الذاتى فى
 بعض المقاطعات ، واقرض سبعين مليون دولار عن
 طريق أذونات على الخزنة ، وكان شعاره : « الوطن ،
 الملكية ، الدين » . ففى مجلة « الشمس » El Sol راح
 يندد بالنظام الملكى بكل صراحة ، ويدعو إلى
 الجمهورية ، ويطالب بإعلان الحريات الديمقراطية ،
 وعودة الحياة الثابتة ، حتى صار من الشخصيات
 السياسية الخطيرة فى فترة ما قبل الجمهورية ، بالرغم من
 صلته الوثيقة بالملك ألفونسو الثالث عشر . فكان
 هذه المقالات أثرها فى التعجيل بسقوط الملكية ،
 وإعلان لجمهورية فى ١٤ - ٤ - ١٩٣١ . ومنذ إعلانها
 تحسّن أورتيجا . وأنشأ جمعية للعمل السياسى
 Al servicio de la República . وكتب له جريدة ، بإسبانيا يدونه
 فيها كبار رجاله الفكر والأدب فى إسبانيا ، وتخص
 بالذكر منهم : الطبيب العالمى المشهور مارانيون
 Marañón الحاذق فى علم الفقد الصّماء ، وبيث
 دى أبالا de Ayala ومايتو Maetzu (١٨٧٤ -
 ١٩٣٦) حامل لواء الدعوة إلى الجامعة الإسبانية ،
 ومن أبرز ممثل جيل سنة ١٨٩٨ ، وأنطونيو
 ماتشادو (١٨٧٥ - ١٩٣٩) الشاعر الأندلسى
 الفئآتى الصادق An. Machado . ويوخزو دورس
 Eugenio d'Oro (ولد سنة ١٨٨٢) الناقد الفنى ،
 وبينافنته Benavente (سنة ١٨٦٦ - ١٩٥٤) كبير
 مؤلفى المسرح الإشباني المعاصر ، وفاني انكلان (سنة
 ١٨٦٩ - ١٩٣٦) Valle-Inclan الشاعر القصصى
 المسرحى .

ولما أجرى الانتخاب العام للجمعية التأسيسية فى
 ٢٨ من يونيو سنة ١٩٣١ رشح أورتيجا نفسه فنجح

ثم عاد إلى وطنه ليشتغل بالكتابة ، إلى أن خلا
 كرسي ما بعد الطبيعة فى جامعة مدريد سنة ١٩١٠ .
 فرشح نفسه له وظفر به خلفاً لسالمون . وظل يشغل
 هذا المنصب حتى سنة ١٩٣٦ . وفى أثناء ذلك مرت
 الجامعة بمحنة خطيرة على عهد دكتاتورية بريمو دى
 ريفرا الذى حارب حرية الرأى ، واتخذ إجراءات مهينة
 ضد الجامعة ، فاحتمل أورتيجا من هذه المحنة الكثير
 من الآلام والمضايقات .

وفى سنة ١٩١٥ أسس مجلته « إسبانيا » فبرز فيها
 بكتاباته المثيرة للمهمة رائداً للنهضة الروحية الإسبانية ،
 وداعية إلى التجديد الفكرى فى الأدب والسياسة
 والفلسفة والاجتماع والنقد الفنى . واختبر فى سنة
 ١٩١٦ عضواً فى الأكاديمية .

ودعته جامعة لارجنير لإلقاء المحاضرات ،
 فزار بوينس آيرس وأقام بها لأوّل مرة سنة ١٩١٨ .
 ونجح نجاحاً هائلاً لمهارته فى المحاضرة . ثم عاد إلى
 وزارها مرة ثانية سنة ١٩٢٨ . ثم سنة ١٩٢٩ .
 ونجاحه متقطع التطور .

وفى سنة ١٩٢٣ أنشأ « مجلة الغرب » التى استمرت
 حتى يونيو سنة ١٩٣٦ وكانت أئمن مجلة أدبية عرفها
 إسبانيا ، ومن خير المحلات الأدبية والثقافية فى العالم
 كله . فكانت خير معبر عن النهضة الفكرية الإسبانية ،
 ومعيناً ثراً للدراسات الأوروبية . وخاصة ما يتصل
 بالثقافة الألمانية . فاستطاع الإشباني عن طريقها أن
 يشاركوا فى أجمل غمار الفكر الأوروبى العالى ، وكانت
 المورد لكل من يريد الأخذ بنصيب من الفكر العالمى .
 وإلى جانبها أنشأ دار نشر لا تزال حتى اليوم أعظم دار
 لإخراج روائع الفكر الأوروبى والإشباني فى التاريخ
 والفلسفة وتاريخ الحضارات .

وفى خلال دكتاتورية بريمو دى ريفرا (سنة
 ١٩٢٣ - ١٩٣٠) نزل أورتيجا ميدان السياسة

الثقافة الإسبانية. وهُداة الروحانيون هم أقطاب هذه الثقافة الألمانية ، وخصوصاً جيته ونبشه ودلتاي واشينجلر ، وله أكبر الفضل في تقديم أفكارهم إلى إسبانيا .

وأورتيجا يشق النور ويكره الظلام ، ويعشق الحياة ، ويشيح بوجهه عن منظر الموت ، أينما كان ؛ حتى إنه حين قرأ كتاب « الوجود والزمان » لهيدجر ، وهو مليء بمعانى « القلق » و « الوجود للموت » ، نبذه قائلاً : إنه زاعر يجب الموت ! *Demasiada necrofilia* !

ولقد قيل عنه إنه ولد على آلة طبع رناتيف ! وهذه الجملة صادقة ماديساً ومعنوياً : فقد كان أبوه صحفياً ، وهو سيرت هذا النوع الأدبي ، فلا نراه يكتب غير مقالات . ولهذا عدّ كاتب « المقالة » ، *« المقالة »* في أممي صارة أدبية . أعنى البحث الصغير - بحث في تحليله ، اللامع في عباراته .

وحدثنا في الوقت نفسه رجل فكر ورجل فعل مع سارتر في السياسة الخافل بدى تألف منه تاريخ إسبانيا في الأربعين سنة الأولى من هذا القرن ، وكان على شعور تام بالرسالة الكبرى التي نيط به تحقيقها : رسالة التجديد الروحي الشامل لإسبانيا . في توافق حتى نام مع أوروبا كلها . ولهذا كانت شهرته خارج بلاده لا تقل كثيراً عنها داخلها .

أجل لقد كان من أعظم أقطاب أوروبا الروحيين في النصف الأول من القرن العشرين

● فلسفة أورتيجا وتمرّد الجاهل

وليس لأورتيجا إى جاست « مذهب » فلسفي بالمعنى الدقيق لهذا اللفظ ، بل إن نزعت الروحية يتنافى معها أن يكون له « مذهب » .

ذلك أنه يرى : أن كل حياة إنمائي وسمة نظر إلى العالم . والحق أن ما تراه الباصرة لا يمكن أن تراه الأخرى ؛ وكل

وأصبح نائباً عن مقاطعة ليون ، وظفر حزبه هذا بانتي عشر مقعداً ، على حين ظفر الحزب الاشتراكي بـ ١١٧ مقعداً ، والراديكالي بـ ٩٣ ، بين مجموع المقاعد . وقدرها ٤٧٠ : وكانت لأورتيجا مكانة بارزة بين النواب لأنه كان خطيباً عظيماً ، أضف إلى ذلك هالة من المجد والشهرة كانت تحيط به . وعرضت عليه الحكومة الجديدة برئاسة مانويل أزانا ، زعيم حزب العمل الجمهوري ، مناصب رفيعة ، فرفضها جميعاً مؤثراً - إلى جانب النياحة عن الأمة - عمله أستاذاً في الجامعة ، وأدبياً حرّاً يكتب في صحفه ويلقى محاضراته في الفلسفة والأدبية . على أن آماله في الجمهورية وما رجاه منها من تحقيق الحرية ذهبت أدراج الرياح ، لهذا سرعان ما أصبح على غير وفاق مع أصحاب السلطة في - - - - -

وقامت الحرب الأهلية في إسبانيا في ١٧ من يوليو سنة ١٩٣٦ فغادر إسبانيا ، ورافق - - - - - وهولدة والرتقال والأرجنتين . - - - - - هذا المنفى الذي اختاره لنفسه بنشبه حتى وضعت الحرب العالمية أوزارها سنة ١٩٤٥ ، فعاد إلى إسبانيا . بقى فيها فترات قليلة لا يلبث بعدها أن يعود إلى منفيه الاختياري في الرتقال ، منصرفاً عن السياسة نهائياً . وبمناسبة الذكرى المئوية الثانية ليلاد جيته سنة ١٩٤٩ زار ألمانيا وشارك في الاحتفال بهذه الذكرى ، والتقى بصنوه الفيلسوف الوجودي الأكبر : مارتن هيدجر . ومضت آخريات حياته على هذا النحو : منتقلاً بين مدريد والرتقال ، إلى أن أصيب بالسرطان ، وبرزت به العلة وقتاً طويلاً حتى توفي في صباح الثلاثاء الثامن عشر من أكتوبر سنة ١٩٥٥ بمنزله رقم ٢٨ بإشارع مونة اسكثا Monte Esquinza في المدينة القديمة من مدريد .

وأورتيجا مفكر عميق الثقافة متشعبها ، أثنى الثقافة الألمانية ، وعدّها أثنى دم يمكن أن يجدد به شباب

وهنا قد يقال له : ولكن وجهة النظر متغيرة ، فهل الحياة أو الكون متغير في وقت واحد معاً ؟ وجوابه بسيط واضح : « إن وجهة النظر perspectiva أحد شئ ، والواقع ، وليست تشويهاً له ، بل هي تنظيم . إن الواقع الذي ينظر هو هو عينه واحد من أي وجهة نظر ، هو إدراك محال » .

ويستخلص من هذه الفكرة الجديدة مغزاه بالنسبة إلى الفلسفة . فيؤكد أن من شأنها أن تحدث تغييراً أساسياً في الفلسفة . بل في إحساسنا الكوني . وهذا هو الأهم . لقد أساء إلى الفلسفة حتى الآن أنها نظرة وحيدة مطلقة ، وهذا رأينا اختلاف المذاهب وتنازعها وضرب بعضها ببعض على طول العصور . في مقال له بعنوان « الحقيقة ووجهة النظر »

نهر سنة ١٩١٦ . ن نجد آخاهن فلسفين كلاهما حصلاً . هي وذهب بعض الأوب به ليس بوجهة نظر غير وجهة النظر الفردية حادثة الحقيقة . والثاني يؤكد وجود حقيقته . ولكنهم أجل ذلك يفترض وجهة نظر فوق فردية وعند أورتيجا أن الاتجاه الصحيح هو القول بأوجه نظر عديدة بقدر الذين ينظرون إلى الكون ، وكل ينظر إليه من زاويته الخاصة . وكما لا يمكن اختراع الواقع ، كذلك لا يمكن اختراع وجهة النظر . ووجهات النظر كلها صادقة ، لأن كلاً منها يمثل المنظور الذي منه ينظر الإنسان إلى الكون . إنها لا يستبعد بعضها بعضاً ، بل بالعكس هي متكاملة أعني أنها يكمل بعضها بعضاً . وليس منها واحدة تستغرق أو تستنفد الواقع كله ، بل لا يمكن إحداها أن تنوب عن غيرها أو تحل محلها .

ويحمل أورتيجا على المذهب العقلي من ناحية أخرى هي التجريد . وهذا طبيعي ما دام يعطى الفرد كل هذه الأهمية . إذ يرى أن « الحيوي هو البني الفردي المتخصص ، هو الواحد الذي لا نظير له . فالحياة هي الفردية » (تأملات

« - شخص ، أو شعب ، أو عصر - هو أداة لإدراك الحقيقة ، لا يمكن أن يقوم مقامها غيرها . وهكذا تكتب الحقيقة بعداً حيويًا ، على الرغم أنها في ذاتها بمنزلة عن التأثيرات التاريخية » .

كل نزعة إذن وجهة نظر ، ولكل وجهة نظر ما يبررها ، والنظرة الوحيدة الحاططة هي تلك التي تدعى نفسها أنها هي وحدها الحقيقة ، أو أنها الوحيدة .

ولكن القول بوجهة النظر يقتضي في مقابل ذلك تفصيل المنظور الحيوي داخل النظام الذي انبثقت هي منه ، مما يسمح بتحديدتها إزاء المذاهب الأخرى المستقبلية أو الغريبة عنها .

لهذا يدعو أورتيجا إلى أن يستبدل بالعقل النظري « عقل حيوي » una razon vital في داخله بتحدد العقل لنصري ويقتصر التحول .

بيد أن تحويل « العالم » إلى « أوس » المذهب في العالم » إلى « وجهة نظر » لا يقصد منه انتزاع شيء من واقع العالم منه مجرد رده إلى « الشخص الحي » الذي هذا العالم عاكس ، أي يراد به منه « بعداً حيويًا » .

يريد أورتيجا إذن أن يرد الفرد إلى العالم الذي ينسب إليه . وأن يجعله عضواً حياً لا يفصل عنه ، بعد أن كان المذهب العقلي يضع الذات في مقابل الموضوع ، أي يجعل العقل النظري في مقابل العالم الخارجي ، أو الفرد في مقابل الكون .

وهنا من غير شك نزعة إلى الحد من سلطان العقل . وأورتيجا يقول هذا صراحة في كتابه الرئيسي في الفلسفة وهو « موضوع هذا العصر » El tema de nuestro tiempo الذي صدر سنة ١٩٢٣ . « المتر ، وهكذا يقول (ص ٨٥٩ من مجموع مؤلفاته obras) ، ليس إلا صورة ووظيفة للحياة . » « مهمة هذا العصر هي إسحاق العقل الحيوي » . « إن الحياة خصائص وتبادل وتطور ، وفي كلمة واحدة : الحياة تاريخ » (ص ٨٧٦) .

يشعر معه هذا النموذج الإنساني الجديد: (١) أن الحياة سهلة ، غنية ، وأن الشخص العادي يحسّ في داخل نفسه بالانتصار والاستعلاء ؛ (٢) وهذا يدعوّه إلى تأكيد ذاته ، والظن أن سلوكه الأخلاقي والعقلي حسنٌ وكامل ؛ وهذا الرضا عن الذات يحمله على أن يخلّق على نفسه دون أي سلطة خارجية ، وعلى ألا يصغى لشيء ولا لأحد ، وألا يضع آراءه موضع الشك ، وعلى أن يتجاهل وجود الغير ، فيعمل كأنه هو وحده الموجود في العالم. (٣) ويتدخل في كل شيء فارصاً رأيه دون احتياط ولا تحفظ ولا روية . وباجملة يعمل وفقاً لنظام « الفعل المباشر » .

ومثل هذا الموقف يقود حتماً إلى البربرية ، لأن البربرية معناها انعدام المعايير . والسبب وفقاً للآراء الشخصية
هناك ما يوجب تبين دوريه مدنيه
ة إذا لم يكن ثم احترام لبعض
البربرية
التي تستطيع أن تضع المعايير والأفكار
الحقيقية وتحمل حدير عن احبرها وأسير بمفصلها ١٩٥١ .
وواضح هنا تأثيره الشديد بأشبهتجل على وجه
التخصيص .

وبهذه الفكرة حلل أورتيجا الموقف في إسبانيا فنتى على إسبانيا أنها في تاريخها كان يعوزها «الصفوة» . وقال : إن الشخصية الكبرى في تاريخ إسبانيا هو انعدام الأتليات
فان
البربرية
البربرية
البربرية

وفكرة أخرى عرضها أورتيجا في كتابه «موضوع هذا العصر» ، ألا وهي فكرة «الجيل» . وعنده أن «الجيل» ليس زمرة من الناس الممتازين . وليس أيضاً

جديد تماماً أنت به مدنيتنا الحالية ، ولم يشهد لها التاريخ نظيراً من قبل ، إلا في العصور المناظرة لعصرنا في الحضارات القديمة ، مثلاً وقع في الحضارة الرومانية خصوصاً في عهدها الأخير .

على أن هذه الظاهرة إنما هي عرض لواقعة أشمل وأكمل ، وهي أن العالم قد تما ، ونمت معه وفيه الحياة : كمّاً وكيفاً ؛ مكاناً وزماناً . فلم يعد ثمة إنسان يحصر تفكيره في نطاق مدينته ، أو وطنه ، بل ولا قارته ، إنما أصبح تفكيره ذا مجال عالمي . وعمّا قليل سيتمد فيصبح على نطاق كوكبي بعد أن يصل إلى الكواكب ! وكذلك من حيث الزمان : لم يعد يقتصر على التاريخ ، بل ارتفع إلى ما قبل التاريخ ، بل إلى العصور الجيولوجية الأولى . وتولد عن ذلك رغبات جديدة في النفس الإنسي وصحت تصبح
يبصرها إلى أقصى مدى في المكان وفي الزمان .
ذلك حتى على الحياة اليومية : فالإنسان اليوم أبعد مكاناً آلاف المرات عن ذي
لأنه لم يعد يفتقر إلى سلاحه في
البضائع من أقصى أنحاء الأرض .

ويرى أورتيجا أن هذا الخفاء في الزمان والمكان علامة قوة . لعلامة التحلل ؛ ولهذا فإن «تمرد الجاهير» علامة تقدم : «إن سبانا ، يوصفها يذ . لإسكاليات» عطية ثرة وأسمى من كل حياة عرفت من قبل في اسرج . ولأن مقادير أكبر إليها تجارزت كل الحدود والمبادئ والمعايير والمثل التي خلعتها الماضي . إنها أكثر حيوية من كل الحيوات ، وهذا كانت أشد إشكالا وتفقياً . لا تسطيع التوجه في الماضي ، بل عليها أن تتفرع مصيرها (ص ٧٠) .

لكن لـ «تمرد الجاهير» هذا وجهه الآخر السيء . فقد أصبح الحكم في توجيه الأحداث هو المعايير التي يضعها الجمهور ؛ وأصبح رجل الشعب هو الذي يحكم العام ويقوده . بعد أن كان هو ندى يندم ثم نتيجة هذا الحدث الكبير ؟ النتيجة هي تركيب نفساني جديد

والأجيال على مدى التاريخ تتفاوت في طريقة
الإجابة عن هذا السؤال : فهناك أجيال تفتي
روحها في الماضي ، وأخرى تثور عليه وتتكره .
والأولى هي أجيال الشخوخة ، والثانية هي
أجيال الثورة ، أجيال الشباب التي ترى أن واجبها
ليس في المحافظة أو الاتباع أو العود إلى الأصل ، بل
واجبها أن تبتذ الماضي وتبتدع الجديد ، وتمارس
قوة الخلق بأقصى ما تستطيع . وقد يقع في الجيل الواحد
صراع بين كلتا النزعتين ممثلتين في المتسكين بعمود
التقاليد ، وفي الآخرين المطالبين بالتجديد .

جمهورية ، بل « الجبل » بنية اجتماعية مغلقة على نفسها ، فيها أقلية جليلة وجمهور ، تسير في دائرة الوجود في اتجاه وبسرعة حيوية محددة من قبل . و« الجبل » ، هذا المزيج الدنناميكي من الجمهور والفرد ، هو المعنى الأهم في التاريخ ، وهو بمثابة المحور الذي يدور عليه ، إنه فصيلة إنسانية بالمعنى الدقيق الذي لهذا اللفظ عند علماء الحياة . وأفراده يأتون إلى الدنيا مطبوعين بعلاقات نموذجية تجعلهم يتشابهون فيما بينهم وبين بعض ، وبها يختلفون عن أفراد الجبل السابق . وفي نطاق هذا التشابه يمكن أن يختلفوا عن بعض اختلافات قد تكون أساسية أحياناً حتى ليحس بعضهم أنهم خصوم لبعض وهم يعيشون بجوار بعضهم البعض . لكن وراء الخلافات متعينة بين الأطراف ما أيسر أن يكشف لهم هذه في الموقف ! إنهم جميعاً أبناء عصرهم ، لكن اختلافهم ، زاد تشابههم ، زاد والحق في القرن التاسع عشر مثلاً تشابههم أكثر من القرن الماضي وتأثر في القرن الحالي ، أو بين زعمي في القرن الماضي ورجعي في العصر الحاضر .

ولكل جيل رسالته الخاصة . وواجه التاريخ
المفروض عليه . ولا مناص له من أن يضئ البذور
بسمته في وجوده ، وأن يصور حياته وفقاً لزعائمه
وعظاما . قد تحدث الأجيال كحدث
بصرف أو تحقق في تحقيق الرسالة
المنوطة . وبهرب من التصميم الكوفي الذي أودع
فيها . فبدلاً من أن تستجيب لتداء الخلق الكامل في
ذاتها ، تظل صماء عن صوت رسالتها ، مؤثرة أن
تعيش على النظم والأفكار والمنع التي خلفها الآباء
والأجداد . ومن الواضح أن هذا التخل عن المكانة
المنوطة لا يمكن أن يذهب دون أن يلقى
أصحابه عنه العقاب : أنهم يسقطون من عجلة الحياة
في دورانها على مدى التاريخ .

تلك فكرة « الجليل » كما حللها أورتيجا ، تحليلاً
بشر أعمق التأملات . فإحراثنا اليوم يأملان النظر
فيها ، حتى نعرف أين سيكون موضعنا من عجلة
الحياة الدائنة الدوران .

البحر والمستقبل الإنساني

بقلم الدكتور أحمد عبد العليم

من محاضرة ألقاها الكاتب في مسلة المحاضرات الثقافية بجامعة سان دييغو بكاليفورنيا في شهر مايو عام ١٩٥٥ .

على الطاقة اللازمة للحركة والنمو والتوالد . وقد تعجز
الإمكانات التي لدينا على الأرض عن الوفاء بمثل هذا
المقدار الضروري من الغذاء للعديد الضخم المتزايد
من الناس .

من ثم اتجهت الأنظار إلى البحر كمصدر مهم
مرور . بيدد أوهام المتشائمين ، ويبحث بارقة من
النور والتفاؤل على مستقبل الجنس البشري .

ما ماعو هذا كلام من الفصحة ، وإلى
بحر ممتد يمكنه الإفادة من البحر في حل مشكلة
النقص في الغذاء ، فهذا ما ستحاول بيانه في هذا المقال .

● المادة العضوية في البحر

تغمر البحار ثلاثة أرباع مسطح الأرض بالماء ،
وتغمر الطبقات العليا من هذا الخضم العظيم أحياء
ميكروسكوبية معلقة في الماء من أصل نباتي ، تسمى
« الفيتوبلانكتون » Phytoplankton وتعتبر هذه
الكائنات حجر الأساس في خصوبة البحار ، وتسلسل
أحياء فيها ، ولولاها لانقرضت الحياة في البحر ، لأن
لهذه الكائنات النباتية وحدها القدرة على بناء المواد
العضوية التي تكون أجسام الحيوانات البحرية :
كالأسماك ، وذلك بالنظر لاحتوائها على المادة النباتية
المسماة بالخضير أو « الكلوروفيل » التي تصنع المواد
العضوية العنقدة بوساطة قبل من الطاقة المستمدة من

دلت الإحصاءات العديدة^(١) على أن سكان العالم
يزدادون زيادة مطردة ، على الرغم من أن موارد الغذاء على
الأرض مقيّدة محدودة ، وخاصة إذا علمنا أن أكثر
من ثلثي سكان العالم البالغ عددهم نحو بليونين^(٢) ونصف
بليون نسمة ، لا يحصلون على كفايتهم من القوت . وأن
نحواً من خمسة وثلاثين مليوناً من الأنفس الجديدة تضاف
إلى هذا العدد كل عام : أي معدل مائة ألف مائة
جديد كل يوم !

ويستهلك سكان العالم في الوقت الحاضر نحو
من خمسين مليوناً من الأطنان من لحوم الماشية .
ونحو نصف هذا المقدار من الأسماك في العام الواحد .

وإذا استمر الحال على هذا المنوال ، فسوف يحين
الوقت الذي تهدد الفاقة فيه جزءاً كبيراً من سكان هذا
العالم ، بالرغم من الجهود العنيفة التي يبذلها العلماء لزيادة
غلة الأرض ، واستصلاح الأراضي البور ، والإفادة من
المياه الجوفية في ري الصحاري ، وتحسين الإنتاج الحيواني .
وما إلى ذلك من مشروعات عمرانية .

ويبدو ذلك جلياً إذا علمنا أن الكائن الحي
يستهلك أضغافاً مضاعفة من مثل وزنه من المواد
العضوية : كالبروتين والدهن والسكريات ، ليحصل

(١) هذه الأرقام تقريبية ، في سنة ١٩٥٠ ، والصادر في
نوفمبر سنة ١٩٥٧ ، من قبل منظمة الأمم المتحدة
للمحيطات والصيد ، فيدرج عدد سكان العالم
(٢) تقديراً ، هو ١.٥ بليون نسمة .

ويتكاثر هذا البلاكتون النباني بسرعة دئمة و بعض المناطق ، وتبعاً للأحوال الجوية ، وإليه تُعزى خصوية هذه المناطق وكثرة الأسماك فيها . (شكل ١) .

● سلسلة الغذاء في البحر

ويتغذى على « الفيتوبلاكتون » كائنات أخرى دقيقة التركيب أيضاً ، لكن من أصل حيواني ، (شكل ٢) وتسمى « الزويلانكتون » Zooplankton وتعتبر الأولى بمثابة المرمى الحسب للأخيرة تغذياً بالمادة العضوية التي تبنى بها أجسامها .

ومن ثم اهتم علماء البحار بدراسة هذا البلاكتون سعيه : النباني والحيواني ، وايتكروا مختلف أنواع « البلاكيتون » لتصفيته من ماء البحر . (شكل ٣) .

وتتكاثر الأسماك والكائنات البحرية الأخرى على البلاكتون ، أو يأكل بعضها بعضاً . فالحياة تبدأ صراع مستمر في البحر ، كدفع صراع على أرواح ونفاه للأصغر والحالين .

الكائنات التي يكتب لها البقاء أو النجاة من الأفراس في البحر ، فلما حيا إلى الموت . وحيث تنساق أجسامها كالطير إلى القاع ، وتتحلل بفعل البكتريا إلى مواد بسيطة التركيب تنوب ثانية في الماء ، لتستعمل من جديد في بناء المواد العضوية بواسطة الفيتوبلاكتون كما سبق القول . وبالجمله فهناك تسلسل منتظم في دورة الحياة في البحر .

ولكن تعطي القارئ فكرة مدعّمة بالأرقام عن مقدار المادة العضوية التي تتولد في البحر نقول ، نتيجة للأبحاث العديدة التي أجريت في بحار العالم المختلفة : إذا كان متوسط إنتاج القدان الواحد في البحر خمسين طناً من الأسماك في العام ، فإن مقدار الفيتوبلاكتون المتولد في هذه الكمية من الماء تعادل ألف مرة هذا المورد . أي نحو ٥٠.٠٠٠٠ رطل من



شكل (١)

بعض أنواع البلاكتون النباني التي تنجى بها الطيقات العليا البحار ويوجد عدد كبير منها في نقطة الواحدة من البحر (صورة تحت المهر)

الشمس والأملاح امدادة في سنة . ولقد يمكن تشبيه البحر بمزرعة هائلة ، أو بمعمل كيميائي فائق التنظيم تتولد فيه المواد العضوية ثنات لأطمان كل يوم من تلقاء نفسها ، ودون حاجة إلى مهندس أو رقيب .

وقد أطلق العلماء بحث على هذا النوع من البلاكتون اسماً آخر هو : « مولد الغذاء » .



١٢

عندما كان الدكتور بومبارد في كندا ، كان هدفه من وراء ذلك
أن يكتشف كيف كان يمكن أن يكون هذا النوع من السمك
جذاباً جداً ، وأن يكون له دور كبير في حياة الإنسان
وأن يكون له دور كبير في حياة الإنسان (الدكتور بومبارد)

عبر أن الدكتور بومبارد - كان يهدف من وراء ذلك
إلى أكثر من رحلة حربية تحدث عنها الصحف ،
وتناقش أبنائها أسلاك البرق : ذلك أنه أراد أن يثبت
للعالم أن في الإمكان أن يعيش البحارة الذين تتحطم
سفنهم في عرض المحيط مدداً طويلة قبل أن يدركهم

المواد العضوية ومقدار الزوبلانكتون نحو مائة مرة أى
٥,٠٠٠ رطل

ويتضح من ذلك أنه على الرغم من تعدد مصائد
في العالم خلال العشرين عاماً الأخيرة . محزن في
الواقع لا نستفيد من البحر إلا جزءاً ضئيلاً جداً من
المادة العضوية ممثلة في الأسماك التي نأكلها ، فهل
من سبيل المضاعفة هذا الإنتاج في العشر السنوات
القادمة مثلاً ؟

والمشكلة تصبح في غاية البساطة ، إذا استطعنا أن
نعصر على البلانكتون مباشرة من البحر لا عن طريق
الأسماك التي نأكله وتبقى منه أجسامها . وفي هذه الحالة
يمكن حفظ هذا البلانكتون في العلب وتصديره ، أو
طهو وجبات مفيدة منه عند الحاجة . ولقد أُنشئت
التجارب غناء هذا البلانكتون في السبيدات ، وبين
الزيتون وصلحيته كغذاء للإنسان

وثمة أبحاث علمية عديدة أجريت في هذا المجال
لتقدير القيمة الغذائية للبلانكتون .

وليس أدل على صحة ذلك من تلك التجربة
الجريئة التي قام بها باحث فرنسي من معهد موناكو
أقيالانوغرافى عام ١٩٥٢ يدعى : الدكتور «الان بومبارد»
ليثبت إمكان البقاء على قيد الحياة بالبحر مدداً طويلة
معتمداً على غذاء : قوامه الأساسى ذلك البلانكتون .
لقد ترك المسكين نفسه في قارب من المطاط تحت رحمة
الرياح ، والتيارات المائية تدفعه عبر المحيط الأطلسي من
القارة الأوروبية إلى الشاطئ الأمريكى ، وظل في
الماء ما يزيد على شهرين يقتات على وجبات من
البلانكتون تقتنصها شبكة صغيرة من الحرير يجرها
القارب وراءه ، وكانت هي ومصرة صغيرة يصير بها
جسم الأسماك ليستخلص منها الماء عديم الملوحة للشرب ،
هما كل معدات الرحلة تقريباً . وقد كتب له التوفيق
في النهاية . وتحدث عنه الرأى العام لا في فرنسا وحدها ،
بل في سائر الأقطار .

الجراوات كانت مدعاة لإطلاق هذا الاسم عليها .
وتعنى هذه خرائط عن عمق كبيرة بواسطة غيومر ،
فتصيد السمك في هذه الأعماق وليس من القاع كما
هى العادة .

أما الابتكار الآخر ، ولعله أجدى ابتكار حديث
في وسائل الصيد ، فهو الطريقة التى ابتدعها الدكتور :
« كتراد كرويتزر » Kreutzer الألمانى بعد الحرب
العالمية الأخيرة أيضاً ، وتعرف باسم (الصيد
الكهروفيولوجى) وتعتمد على استجابة الأسماك لأقطاب
تدلى في البحر ذات تيار كهربائى مختلف الجهد ،
يثبت القطب الموجب منها في فوهة شبكة ضخمة ،
والقطب السالب على سطح المركب ، فتجذب الأسماك
التي تقع في دائرة ذات قطر كبير نحو فوهة الشبكة
عند توصيل التيار الكهربائى .

إن من يرى لأحد رجال السلك السياسى
جدة هذه الوسيلة ، يندهش برغمه من تأليبها عن
ههنا إلا اكتشافهم ورد ما يأتي : « إن اختراع الدكتور
كرويتزر إذا لم يفرح بحدث انقلابي هائلا في مهنة الصيد » .
ولسوف تبيين الأيام مدى تأييد الدول الكبرى لهذا
العالم المجد ، أو محاربهه والقضاء على اختراعه ، شأنها
في ذلك شأن السيطرة على الطاقة الذرية ، واستخدامها في
غير السيل الإنسانى المشروع .

وقد أدخلت تحسينات كبيرة على طرق الصيد
ووسائله ، يرجع الفضل في أغلبها إلى الدراسات العلمية
التي أجراها علماء المصايد والأحياءونوغرافيا لتضهم طبائع
الأسماك الاقتصادية : كالسردين والتونة والرنجة ، ودراسة
سلوكها وتجمعاتها ، بغية اختيار الشباك الملائمة لها ،
وابتكار وسائل جديدة لصيدها .

هذا وقد فطنت الدول إلى وجوب التعاون العلمى

هذه الأجهزة الألكترونية ، أضحت الصيد ميكانيكياً
أكثر منه اعتماداً على الصدفة والحظ ومهارة الملاح .
وثمة ابتكار آخر تمخضت عنه الحرب الأخيرة ،
واستخدم بنجاح في الصيد بعد ذلك ، وكان الحافز له ،
هو : محاولة تسجيل أصوات الفواصلات ، وحركات الأعداء
تحت سطح الماء . فوجد بطريق الصدفة أيضاً تداخل
غريب في الأصوات المسجلة ، اتضح فيما بعد أن مرده
إلى الضوضاء التى تحدثها الأسماك والحيوانات البحرية
تحت الماء . ثم ثبت أن لكل نوع من هذه الأسماك
الأخرى والحيوانات أصواتاً خاصة تميزها عن غيرها . ويمكن
بتسجيلها التكهّن بتحركات هذه الأسماك وتمييزها ومعرفة
مدى كثرتها فيسهل بذلك صيدها .

وجدير بالذكر أن الأصوات التى تحدثها الأسماك
تحت الماء ذات تردد عال ، وهى من النوع المعروف
بالموجات فوق الصوتية التى لا تستطيع الأذن البشرية
تمييزها دون الاستعانة بأجهزة مكبرة
وثمة أيضاً اكتشاف علمى آخر ،
هو جهاز الرؤية تحت الماء أو « التليسكوب المائى »
والذى أمكن بواسطته ولأول مرة ، تحديد موقع غواصة
بريطانية غرقت في نهر التامز منذ سنوات عديدة .
وقد اهتم العلماء بإمكان استخدام هذا الجهاز في
الكشف عن أفواج الأسماك . ولا تزال البحوث تجرى
لتحسينه وتوسيعه

وما دمتا قد تقدمنا في إيجاد الوسائل التى نستدل
بها على تحديد أفواج الأسماك في البحر ، فهل تقدمنا
في ابتكار الوسائل اللازمة للصيد ؟

الجواب ، نعم . وسنكتفى هنا بذكر اكتشافين
عظيمين في هذا المضمار ، أحدهما : يرجع الفضل فيه
إلى الدانمركيين . إذ ابتكروا عقب الحرب الأخيرة نوعاً
من شبك الجرف يعرف باسم « الجراوات الذرية » .
وبالرغم من أن الطاقة الذرية لا تدخل لها في الموضوع ،
إلا أن الكميات الضخمة من الصيد التى تقتنصها هذه

ابن بطوطة في الأندلس

بقلم الدكتور جمال مرسى بدر

طاف فيها أرجاء السودان الغربي ، واستقر به المطاف بعدها في مدينة فاس إلى أن لقي ربه .

ولم تظفر رحلة ابن بطوطة الأندلسية بمكان ملحوظ . لا في كتاب رحلته الذي لا تشغل تلك الرحلة منه إلا بضع صفحات ليس لها في النسخ المطبوعة عنوان خاص بها ، ولا لدى القراء والباحثين الذين لم تسترع تلك الرحلة أنظارهم ، ولم تحظ باهتمامهم ، مع أنها لا تزال من الكتب النادرة بالنسبة لتاريخ الأسس في مراجعها . وقد سيطر غرابة ، واستحباب العرب

والأندلسيين على عبد الله بن بطوطة ، وكان ذلك إثر موت طائفة الروم . والمقصود هنا ألفونسو الحادي عشر : ملك قشتالة الذي مات سنة ١٣٥٠ م وهذا يتفق وما قرره ابن بطوطة في موضع آخر من رحلته ، إذ حدد تاريخه وصوله إلى فاس ، وهو شعبان سنة ٧٥٠ هـ الموافقة لسنة ١٣٤٩ م . ومن سياق رحلته ، نعرف أنه سافر إلى الأندلس بعد أن قضى شهوراً ، قد تبلغ العام أو تزيد — منتقلاً بين فاس وطنجة وسبتة ، فهو إذن لا يمكن أن يكون قد وصل إلى الأندلس قبل سنة ١٣٥٠ م التي مات فيها ألفونسو بالبواب . وهو يحاصر جبل طارق .

ولكي ندرك الجوّ التاريخي الذي تمتّ فيه زيارة ابن بطوطة للأندلس ، ينبغي أن نذكر أنه في تلك الفترة كانت سياسة الاسترداد الإسباني للأندلس العربية في

يحتلّ ابن بطوطة ، عن جدارة ، المكان الأول بين رحلتي عصره ، فقد جاب من آفاق الأرض ما لم يتجسّبه غيره ، وقضى عمره في أسفار متواصلة ما بين المشرق والمغرب على بتدوينها وتسجيل خط سيره فيها ، وإثبات أوصاف البلاد والشعوب التي زارها ، وملاحظاته عنها ، مما يعتبر إلى اليوم مرجعاً تاريخياً وجغرافياً لا غنى عنه للباحث .

وقد داع بين الناس من أحبار من عصره ، دعت الجبابر الخاص برحلته في بلاد الشرق : ابن بطوطة ، الخياط المسمى وبنو نيسيا (بلاد خوارزم) ، التي اشتهرت بينهم رحلته إلى إفريقية ، ثم كانت أول نافذة أطل منها سائر العالم على تلك البلاد المجهولة .

على أن رحلته قد وطأ بقدميه أرض بلاد كثيرة أخرى ، منها : إيران وأفغانستان وتركستان وروسيا وتركيا ، فضلاً عن أرجاء شبه الجزيرة العربية والعراق والشام ومصر والشمال الإفريقي ، حيث رأى رحلته النور في طنجة سنة ١٣٠٤ م وحيث مات في فاس سنة ١٣٧٧ م .

ومن عجيب أن ذلك الرحالة المولع بالأسفار ، لم يفكر في زيارة الأندلس إلا بعد ربع قرن كامل من بدء تطوافه بالآفاق ، مع أنه وهو وليد طنجة ، كان يرى البر الأندلسي على مرمى بصره خلال طفولته وصباه ، لكن شامت الظروف ألا يرحل ابن بطوطة إلى الأندلس إلا متأخراً ولادة قصيرة بين رحلتي الكبيرتين : الرحلة الشرقية التي دامت خمسة وعشرين عاماً من سنة ١٣٢٥ م إلى سنة ١٣٤٩ م ، والرحلة الإفريقية التي

كانتا من بين غنائم ملك قشتالة في تلك المعركة .

وبعد انتصار ألفونسو على العرب في معركة ريو سالادو بستوات قلائل ، استولى على مدينة « الجزيرة الخضراء » بعد حصار طويل ، اشتركت فيه مع جيش ألفونسو قوات من المتطوعين من مختلف الممالك الأوروبية من بينهم : الإبريل ألف دربي الإنجليزي حفيد الملك إدوارد الثالث .

وفي هذه الظاهرة — التي لا يفوتنا تسجيلها — ما يدل على طبيعة عملية الاسترداد الإسباني في نظر دول أوروبا كلها . فقد كانت حروب قشتالة ضد العرب تعتبر في نظر الأوروبيين امتداداً للحروب الصليبية التي لم تضع أوزارها في المشرق ، ففي تلك الفترة من الحروب كانت أوروبا توحه العرب . وكانت كفة العرب هي الراجحة في الشرق في تلك الفترة . فالتصديقات التي كانت تأتيهم هي الراجحة في الغرب ، وقد « حصد » — إبرة الخضراء عشرين شهراً .

ويرى المؤرخون أن العرب استعملوا في دفاعهم عن تلك المدينة البارود لأول مرة في الحروب في أوروبا ، وتطلق المصادر الأندلسية على الآلات التي كان يستعمل فيها البارود اسم : « الأنفاط » ؛ وليس من المستبعد أن تكون تلك الأنفاط نوعاً من المدافع البدائية . وما يرجع هذا الفرض أن إسبانيا ، وخصوصاً جنوب الأندلس ، هي من الأماكن القليلة في العالم التي يوجد فيها ملح البارود على سطح الأرض ، ومن ثم فليس من المستبعد أن يكون العرب الأندلسيون قد صنعوا البارود ، واستعملوا قوته الدافعة في توجيه قذائف الحديد أو الحجر إلى العدو .

ويسقط الجزيرة الخضراء في يد الإسبان — ومن قبلها طريف في سنة ١٢٩٢ م — أصبح جبل طارق هو الثغر الوحيد الباقي في يد العرب من ثغور الأندلس

عنفوانها . وكانت أهداف مملكة قشتالة في القضاء على الحكم العربي في الأندلس ، وتوحيد إسبانيا قد تحددت ووضعت موضع التنفيذ ، فصارت المدن والحصون تسقط واحدة بعد الأخرى في يد القشتاليين ، وظلت رقعة الأندلس العربية تنقلص ، ورقعة مملكة قشتالة تتسع حتى اقتصرت الأندلس ، آخر الأمر ، على غرناطة وحوزتها .

وكان العرب منشغلين بانقساماتهم الداخلية ، عاجزين عن ردّ الإسبان ، اللهم إلا بالاستمسان بإخوانهم عرب « العدو » في المغرب الأقصى .

فقد كان بنو نصر حكام غرناطة على صلات وثيقة ببني مرين : سلاطين فاس . وكثيراً ما تصافروا عرب العدوئين على دفع الخطر القشتالي عن الأندلس العربية . فكان بنو مرين ينددون ببني نصر فيجبونهم تعزيراً إلى الأندلس من المغرب . كما كان المايضون والموحدون من قبهم ينددون عرب الأندلس على عهدهم .

وكان آخر تلك اعاولات حروبهم — لإنقاذ ما بقي من الأندلس العربية ما وقع سنة ١٣٤٠ م أي قبل زيارة ابن بطوطة بستوات معدودات . إذ عبر السلطان أبو الحسن المريني « الزقاق » بجيشه قاصداً نصرة سلطان غرناطة أبي الحجاج يوسف النصري ، فالتحمت الجيوش الأندلسية المغربية المتحدة بجيوش ألفونسو الحادي عشر ملك قشتالة في معركة طريف التي تعرف عند الإفرنج باسم : معركة ريو سالادو (٣٠ من أكتوبر سنة ١٣٤٠ م) فدارت الدائرة على العرب ، وكانت تلك الخزيمة آخر العهد بالتناصر بين عرب العدوتين على دفع تيار الاسترداد الإسباني المستمرة .

ولعركة ريو سالادو عند الإسبان شأن عظيم ولا زال بين الذخائر التي يحتفظون بها إلى اليوم في كنيسة طليطلة الكبرى رايان للسلطان أبي الحسن المريني

أولاً إلى مدينة رُنْدَة التي تقوم وسط منطقة تشهر
بزراعة الزيتون ، وكانت معقلاً هاماً يحمي مدينة مالقة
من جهة الغرب . ويقول ابن بطوطة إنها : « من أمتع
منازل المسلمين وأجملها وضعاً » .

ويعد دأبو عبد الله كعادته أمهات العلماء والفضلاء
الذين زارهم في رُنْدَة ومن بينهم ، ابن عمه الفقيه أبو القاسم
محمد بن يحيى ابن بطوطة قاضي رُنْدَة . ولم ينزل ابن
بطوطة في ضيافة ابن عمه هذا ، بل أضافه في رُنْدَة :
« الفقيه القسبي الأديب أبو حجاج يوسف بن موسى المشتاقري »
ولم يشر ابن بطوطة إلى الطريق الذي سلكه من

جبل طارق إلى رُنْدَة . وهو مظهر من مظاهر الإيجاز
الشديد الذي نلاحظه في وصف الرحلة الأندلسية
أكثر من أي موضع آخر من كتاب « تحفة النظائر » ،
كما لا يخفى . فـ « سبب الصريق الذي لم يرل
مطروقاً حتى اليوم » ، وعمر ببلدة « كثانة » المعروفة الآن
باسم جـ Jemana محترقاً في سيره غابات البلوط
في شجرها تلك الأصقاع .

كانت إقامة ابن بطوطة في رُنْدَة ، قصيرة لم تزد
على خمسة أيام استأنف بعدها سفره إلى مَرَبَلَة ، والفرق
فيها بيها صعب شديد البؤرة . ويربلة بلدة حنة خصة « وهي
ميناء على البحر الأبيض المتوسط ، وكانت في ذلك العهد
تتبع مملكة المغرب بالرغم من وقوعه على شاطئ الأندلس ،
شأنها في ذلك شأن جبل طارق . ولم يبق ابن بطوطة
فيها يلدو في مَرَبَلَة ، بل سار منها إلى مالقة ، وقد نجح
في طريقه ذلك من خطر وقع فيه عدد من المسافرين
كانوا قد تقدموه في الخروج من مَرَبَلَة إلى مالقة ،
فلقبهم بعض قراصنة الإشبانية الذين نزلوا من سفنهم
على الشاطئ « ما بين مالقة ومَرَبَلَة فقتلوا اثنين ، وأسرُوا
باقى جماعة المسافرين هؤلاء » ، واكتشف ابن بطوطة في
طريقه فرسَيْن مقتولين من خيل تلك الجماعة . وعند
وصوله إلى حصن سهيل ، علم من قائده بخبر هذه الحادثة

الجنوبية التي كانت مراكز للاتصال بين الأندلس
والمغرب .

وقد كان لاستيلاء الإشبانية على طريف ، ثم
على الجزيرة الخضراء ، رَنَّة أسف في العالم الإسلامي .
وقد وصفه ابن بطوطة نفسه بأنه « صدع في الإسلام »
وذلك قبل رحلته إلى الأندلس ، إذ يقول عن وصوله
إلى بغداد :

« ... وسمعت من ... أربعين (وسبعة) وثلثين
... من ... من ... طريف ، واستيلاء الروم على
... سبب ... في ذلك » .

ولا عجب فإن سقوط هذين الثغرين كشف عن
فشل مملكتي غرناطة وفاس في توحيد قوتيهما بصورة
مُجْبِدة لمواجهة الخطر الإشباني كما أدَّى استيلاء
الإشبانية على طريف والجزيرة إلى فقدان الموانئ
المغربية في الجانب الجنوبي للمضيق لقيمتها ، حتى
إن البرتغاليين لم يعجزوا عن الاستيلاء على ...
وعزَّز على قوات المغرب الدفاع ... والأحصان ...

في هذا الجو من الكفاح بين العرب والإشبانية ،
غادر ابن بطوطة ميناء سبتة محمراً ، فوصل إلى جبل
طارق ليصف ما أقامه فيه السلطان : أبو عثمان المريني
ملك المغرب ، وسلفه السلطان أبو الحسن من منشآت
عسكرية هامة فيقول :

« أول بلد شأدت من البرد الأندلسية جبل الفتح ، فلقيت
به خطيبه القاضى أبا زكريا يحيى بن السراج الرندي وقاضيه عيسى
البربرى . وبعده نزلت وتطلعت معه على الجبل ، فرأيت صحائب
ما بين به مولانا أبو الحسن رضى الله عنه ، وأعد فيه من البعد وما
زاد على ذلك مولانا (أبو عثمان) أيده الله . ووددت أن لو كنت
من رباط به إلى غاية العمر » .

ويبدو أن أبا عبد الله لم يعطل المكث في جبل طارق ،
بل سافر منها قاصداً غرناطة عاصمة مملكة بني نصر
— وهي البقية الباقية من الأندلس العربية — فسار

إلى البر الأندلسي ، وإرتكاب أعمال القتل والأسر فيه ،
تقطع في الدلالة على أن السيطرة على « الزقاق » الفاصل
بين المغرب والأندلس ، كانت قد انتقلت في ذلك
الوقت نهائياً إلى أيدي الإسبان ، ولعل هذا هو السبب
في أن ابن بطوطة قد اختار الطريق البري من جبل
طارق إلى غرناطة دون الطريق البحري إلى مالقة ، ثم
منها إلى غرناطة ، وهو طريق أيسر على المسافر ،
ولكن خطورة اجتياز الزقاق جعلته ولا شك يفضل
الطريق الآخر .

ويقال ، وهوما لم يذكره لنا أبو عبد الله ، على
عادته في الإيجاز في هذه الرحلة الأندلسية : إن حصن
سهيل الذي بات فيه رحلتنا ، سُمي بذلك الاسم لأنه
مع من حصنه هو لموقع الوحيد في الأندلس يدي
يمكن أن يرصد منه الكوكب سهيل ، أما حصن سهيل
فقدما الحصن المعروف الآن باسم : حصن فنجرولا
الذي لا تزال بقاياه قائمة قرب الشاطئ
في مسافة ما بين مربة ومالقة .

وصل ابن بطوطة إلى مالقة ووصفها بأنها :

« إحدى قواعده الأندلس وبلاد الحسان ، جامعة بين مرافق الرواحين
كثيرة الحيرات والفواكه . رأيت العنب يباع في أسواقها بحساب ثمانية
أرطال بدوم صغير ، وودها المرسى (نسبة إلى « مرسي »)
الفاوق لا تقبل له في الدنيا . وأما التين والوز فيجلبان منها ومن
أصواتها إلى بلاد الشرق والمغرب .. وبماقة يصنع الفشار المذهب
الجميل ، ويجلب منها إلى أقاصي البلاد ، وسبغها كبير الساحة شير
البركة ، وصمته لا نظير له في الحسن ، فيه أشجار التارنج البديعة
(شأن معظم مساجد الأندلس) . ولما دخلت مالقة وجدت قاضيها ..
قاعداً بالجامع الأعظم ، ومنه الفقهاء ووجوه الناس يجمعون مالا
يرسم فداء الأسارى الذين تقدم ذكرهم فقلت له : الحمد لله الذي
عاقاك ولم يجلت منهم ، وأعبرته بما اتفق لي بدمع ، فعجب من
ذلك ، وبعت يدي بالغيالة » .

ولم يذكر لنا أبو عبد الله ، كم من الوقت أمضى في
مالقة - تلك المدينة الكبيرة وميناء غرناطة - وكانت
تستحق من رحلتنا أن يقضى فيها أياماً أو أسابيع ،

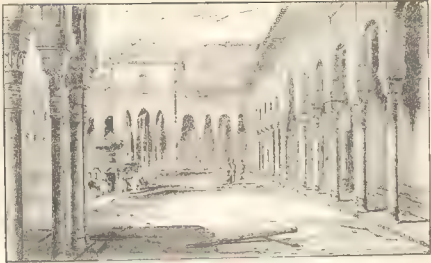


حديقة جنة الريف في غرناطة

وما وقع فيها من قتل اثنين وأسر عشرة ، وأشار عليه
القائد بالمبيت في الحصن حتى يتمكن في الغداة من
توصيله إلى مالقة .

وكان ابن بطوطة يشاهد - من ذلك الحصن -
سفن الإسبان - وهي أربع - راسية على الشاطئ ،
وفي اليوم التالي ركب معه قائد الحصن إلى
مالقة .

وهذه الحادثة التي تشهد بحجرة الإسبان على النزول



صورة من قصر الحمراء

ولكن يبدو أنه كان كمعادنه متحلاً ، وسيل إلى مقصده . فلم يمكث بمالقة . كما لم يقدر . كبت . مرة به . من المدن ، بل سار منها إلى غرناطة وهي غابة الحمة (ألفاما Albama) المشهورة في ذلك الوقت . ومن قبله ثم من بعده - بمياهها المعدنية التي يقصدها المرضى من مختلف أنحاء البلاد للاستشفاء في حماماتها .

ولعل هنالك سبباً آخر لما رأينا من إغفال ابن بطوطة وصف القصر الملكي في غرناطة وهو أنه فيما يبدو لم يدخل ذلك القصر إذ يقول : إنه لم يلق السلطان أباً الحجاج يوسف ، بسبب مرض كان به .

فلعل رحلتنا إذن لم ير الحمراء ولم يطرق باب الشهيرة . أشهر أبواب الحمراء الذي شيده أبو الحجاج يوسف في سنة ١٣٤٨ م أى قبيل وصول ابن بطوطة إلى غرناطة .

ولئن كان أبو عبدالله لم يدخل قصر الملك ، فإنه قام

وصل ابن بطوطة إلى غرناطة ، ووصف جبال موقعها وحسن بنيانها ، وذكر أنهارها وبساتينها ورياضها وقصورها ، لكن الذي يدهش له القارئ أنه لم يشير بكلمة واحدة إلى دوة غرناطة وأعجوبتها التي لا تزال إلى اليوم تسترعى الأنظار ، وتجذب السائحين من أقاصى البلدان ، ألا وهي قصور الحمراء المشهورة . ولا ننظر أن هذا الإغفال كان بدافع الإيجاز والاختصار ، إذ أن رحلته دقيق الملاحظة كايّن بطوطة ، لا يمكن أن يفوته ذكر مثل تلك التحفة المعارية ، ولعل سبب

في صوامع التَّسَّاك : منهم شيخ المتصوفين : عمر بن محمد الخروقي الذي أقام ابن بطوطة معه أياماً ، يزأوته إلى خارج غرندة وأكرسى أشد الإكرام ، كما زار معه : الزاوية الشهيرة البركة معروفة برابطة القباب (وهو) جبل مقل على خارج غرناطة بأرض رند من خارج غرناطة متصل بجبل التمسكة »

وهذا الجبل هو الذي تقوم عليه قصور الحمراء .

كما أقام رحالتنا يومين ليلة في بستان الفقيه : أبي القاسم محمد بن أبي عبد الله بن عاصم ^(١) . ويقول ابن جرير - كاتب ملك المغرب - الذي وافق ابن بطوطة في هذه الرحلة في الذهاب وفي العودة :

« كنت معهم في ذلك البستان ومثنا الشيخ أبو عبد الله بأخبار رحلته ، وقيدت عنه أسرار الأعلام الذين لقيهم فيه ، واستندل منه القوائد الصعبة » .

وإلى جرير كما هو معروف ، هو : أبي كتب تحفة البشار ، من واقع رواية ابن بطوطة بأمر ملك المغرب أبي عنان المريني .

وبعد فترة من الإقامة في غرناطة ، راحل عنها ابن بطوطة قافلاً إلى المغرب ، متجهاً صريحاً به إلى سار فيه في قلبه إليها مع اختلاف قليل . إذ مر في طريق العودة بحصن ذكوان بين مالقة ورندة ، كما مر بقرية بني رباح بين رندة وجبل طارق ، ومنه ركب البحر إلى سبتة .

• • •

هذه هي رحلة أبي عبد الله محمد بن بطوطة الأندلسية ، والمطالع لها لا بد أن يتساءل : لِمَ

(١) هذا الفقيه هو والد الإمام القاضي محمد بن محمد بن عاصم من أئمة المذهب المالكي ، ومؤلف تحفة الأحكام في نكت المقود والأحكام ، وهي الأربعة المعروفة بالعاصمية ، ولا تزال من أهم متون المذهب ولها شروح أعياها : شرح التسولي وهو مطبوع في مصر سنة ١٣١٧ هـ - وقد ترجمت المعاصمية أحراراً إلى الفرنسية ونشرها معهد الدراسات الشرقية بمدينة الجزائر - ١٩٥٥ .

تأخرت هذه الرحلة وكان أولى أن يقوم بها رحالتنا المغربي في أول عهده بالأسفار ؟ كما أن ثمة سؤالا آخر أكثر أهمية يحظر على البال هو : ما هو الباعث على تلك الرحلة في ذلك الوقت ، وماذا كان غرض ابن بطوطة منها ؟ .

يقول رحالتنا نفسه في صدر كلامه عن الرحلة إلى الأندلس :

« أردت أن يكون لي حظ من إجهاد والرباط فركبت البحر من سبتة ... الخ » .

غير أننا نكاد لا نصدق أن الباعث على هذه الرحلة ، كان رغبة ابن بطوطة في أن يشترك بشخصه في جهاد أعداء العرب بالأندلس ، أو بالرحلة في الثغور والحصون الأندلسية ، فأبو عبد الله كان في ذلك وقت رحلته في حنين من عمره ، والى : « ورجع فرساً على الشاب قبل الشيوخ ، ثم إن ملكاً في عهد الله في رحلته لا يتمم والعزم على جهادهم ثم تمكنت في ثغر جبل طارق لإلا قليلاً ، ولم تتعد مرابطته فيه حدة القوي » ووددت لو أن من رابط به إلى نهاية العمر ... ، ثم لأنه لم يبيح في حصن سبيل إلا مصغراً خشبة القراصنة الإسبان . وطباً للأمن في صحبة قائد الحصن الذي ركب معه في الغداة إلى مالقة ، وكان على الجملة في طول الطريق متعجلاً الوصول إلى غرناطة ، فلما وصلها أقام فيها أياماً ولم يلقَ ملكها ، بسبب مرض كان به ، فقفل عائداً من حيث جاء .

لنا إذن ألا نعلق كبير أهمية على ما صرح به أبو عبد الله من أن باعته على رحلته إلى الأندلس ، ورضيته في أن يكون له نصيب من الجهاد والرباط ، ولنا على ضوء الظروف التاريخية التي تمت فيها الرحلة ، وعلى ضوء ظروف الرحلة نفسها ، أن نستنتج أن رحلة ابن بطوطة الأندلسية ، إنما كانت سفارة سياسية من ملك

بجهد حرمه . سبانيا) عن يديه ويحقق ما يؤمنه في فتح
د ك ك .

وفي حادثة لأخيرة - تصرّح ما كتب عنه أن عان
قد انتقد عليه من قتل الإسبان ، ومحاولة إعادة فتح
إسبانيا ، وفي صدور هذه العبرة من كتب بيت نفسه ،
ما يجعلنا لانشك في أنها تصور ما كان يعتزمه الملك .

(٤) إن موت ألفونسو الحادى عشر فجأة بالوباء
بعد ماثيرة على حصار جبل طارق عشرة أشهر ، قد أدى
بطبيعة الحال إلى رفع ذلك الحصار . ويحتمل جداً أن
ذلك القوف جعل ملك المغرب يقبل على اغتنام فرصة
خلو الجو من العدو الذى انتصر على جيوش العرب
المتحدة في ريوسالادو قبل ذلك بعشر سنوات ، وكذا
فرصة انشغال الإسبان بفترة انتقال بين ملك عظيم
ملك عرف بعد من أمره شيء . فكل
هذه صروف اعتبار ذلك الوقت وقتاً مناسباً
بعدم حمل مشغول مشترك بين عرب العلوتيين
في الإسبان .

أما إلى أبا الحجاج يوسف ملك غرناطة لم يستجب
لتلك اليد التي امتدت إليه عبر الزقاق ، بل تمارض
كى لا يقابل مبعوثى ملك المغرب ، فأمر يتفق وسياسة
بنى نصر في المدة الأخيرة من حكمهم . وهى سياسة
التذبذب بين المرينيين وبين الإسبان . إذ كانوا تارة
يستصرون بنى مرين على الأسبان ، وتارة يركنون
إلى الإسبان ، ويدفعون لهم الجزية متحاجين عن
بنى مرين ، كل ذلك تبعاً لما كانوا يعتقدونه في الإسبان من
ال قوة أو الضعف ، وتحقيقاً لمصالحهم الشخصية العاجلة
في الاحتفاظ بعروشهم مهما كانت الوسيلة ، وهى
سياسة وخيمة العقبي ، جرّت على بنى نصر وعلى العرب
في الأندلس الويال في نهاية الأمر .

ولعل أبا الحجاج يوسف ملك غرناطة ، كان قد
لتى في يوم طريف (ريوسالادو) ما جعله غشى قتل

المغرب إلى ملك غرناطة بقصد توحيد الجهود العربية
ضد الإسبان . والدفاع عن كيان العروبة في إسبانيا ؛
ولكن تلك المحاولة فشلت ، بل لم يتمكن المبعوث من
مجرد مقابلة ملك غرناطة بسبب مرض نكاد نظن أنه
من نوع « المرض السياسى » .

وأدلتنا على هذا القرض الذى نقول به كثيرة :

(١) أن ابن بطوطة لم يسافر وحده ، إنما صحبه
كاتب ملك المغرب : ابن جزي وهو لم يحدث في أية رحلة
أخرى قام بها ، الشيخ أبو عبد الله - وكان الاثنان معاً
مناوبة وقد دبلوماسى من بلاط فاس إلى بلاط غرناطة .

(٢) لابن بطوطة سوابق في مثل هذا العمل السياسى
بين دولة ودولة ، أو بين ملك وملك ، وسفارتهم لملك
الهند لدى ملك الصين معروفة مشهورة .

(٣) كان لملك المغرب أبا عان ومنه
أبا الحسن هنام بالغ بشنور فقام كل
منهما بأعمال هامة ، وشهد مشقات كثيرة في
ولا يمكن تفسير هذا كله إلا أنه مهيب معسكر
كبير في الأندلس ضد الأسبان .

وفي هذا الصدد يقول ابن جزي كاتب ميث
وأمين سره والمطلع ، على دحية أمره :

« أظهر مولانا أيده الله من العتاة بلاد الأندلس ما يمكن في حساب
أهلها ، ويحت إلى جبل الفتح وبه الأسد المالك الأشد : أبا بكر
الدهور من السبات السلطانية بالسيد أحمد الله تعالى ، وبعث
منه أنجاد القريان وروبو القنائل وكفاية الرجال ، وأود عليهم
الأرزاق ووسع لهم الإقطاع ، وحرر بلادهم من الغارم ، وبذل لهم
جزيل الإحسان ، وبلغ من اهتمامه بأمور الجبل أن أمر أيده الله ببناء
شكن يشبه شكن الجبل المذكور ، قمش فيه أشكال أسواره وأبراجه
وصننه وأبوابه ودور صننته وساجده ومخازن عده ، وأمرية زرعه ،
ومسورة الجبل وبدا اتصال به من التربة الحراء ، فصنع ذلك بشنور
السعيد فكان شكلاً عجيباً أفننه الصنح إتياناً يعرف قدره
شاهد الجبل وشاهد هذا الملك (١) وبذلك إلا لتسوية
استطاع أسواره وتسمه بتحصينه وإعداده . والله تعالى يعجز نصر

(١) قارن بين الريل والمصورات الخشبية المتصلة في إعداد الخطط
خبره في هذا .

الأندلسية آخر محاولة لجمع شمل العرب في المغرب ، وفي الأندلس ، في عمل واحد ضد الإسبان ، وهي محاولة فشلت للأسف ولم يكتب لها التوفيق ، فكان آخر العهد بالتضامن العربي في المغرب هو يوم «طريف» في ٣٠ من أكتوبر سنة ١٣٤٠ م .

ومنذ ذلك اليوم تفرقت الأندلس وشاتها لتتلاقى مصيرها المحتوم إلى أن كان يوم سقوط غرناطة ، وخروج العرب نهائياً من إسبانيا سنة ١٤٩٢ م .

الإسبان إلى آخر عمره ، أما أبو عنان ملك المغرب فلم يشهد ذلك اليوم ، إنما ولى العرش بعد سلفه أبي الحسن ، وكان ممثلاً للنفس عزماً وتصميماً على جهاد العدو ، واسترداد ما كان قد ضاع من أرض الأندلس العربية . وهكذا كان لكل من الملكين وجهة هو موَّليها ، فلم يكن من الميسور أن يلتقيا على أمر جامع .

ولئن صحَّ الفرض الذي فرضناه ، وسعَّنا على رجحانه القرائن المتقدمة ، تكون رحلة ابن بطوطة



الإنسان والرمز

بقلم الدكتور زكي نجيب محمود

قانون الذاتية الذي أعرف بمقتضاه أن الشيء المميز يظل محفظاً لذاتيته وإن تعددت السياقات التي يرد فيها .

وقانون عدم التناقض الذي أعرف بمقتضاه ؛ أن التقيض لا يجتمعان في شيء واحد في لحظة واحدة .

وقانون الثالث المرفوع الذي أعرف بمقتضاه أن الشيء إما أن يتصف بصفة أو بتقيضها ، ولا ثالث لهما .

وهذا هو ما يسمى هذه القوانين الثلاثة ما يسمى "قوانين أرسطو" . وهي أساس الفلسفة الغربية التي لا تخرج عنها جميع أحكام المنطق التي يصدرها الإنسان على أنواع الأشياء حين ينسب بعضها إلى بعض .

مجموع هذه العمليات والقوانين والمقولات ، هي التي يتميز بها الإنسان حين يقول عنه أرسطو عبارته المشهورة ، وهي أن « الإنسان حيوان ناطق » ، أي أنه كائن حي يتميز عن بقية الكائنات الحية بعقله .

ولقد نحيل إلينا أن تميز الإنسان بالعقل أمر هو من البدايات ، لكن أقل ما يقال في هذا الصدد ، هو أن كلمة « عقل » في ذاتها لا تهم ، إنما المهم هو تحليلها ، فإذا تعنى ؟ ها هنا نجد مواضع الاختلاف بين الفلاسفة قد ظهرت ، فما هو ذا هيوم الفيلسوف الإنجليزي في القرن الثامن عشر - جرياً على سنة الفكر الإنجليزي في نزعه الحسية التجريبية - يحلل العقل تحليلاً آخر إذ يستل منه

لست أعرف حقيقة فلسفية انتقلت من ميدان الفلسفة المحترقة إلى سواد الناس وعامتهم ، يمثل هذا الانتشار الواسع الذي انتقلت به الحقيقة القائلة عن الإنسان إنه كائن متميز بالعقل دون سائر الكائنات الحية .

غير أن الفلاسفة إذ يميزون الإنسان بهذه الصفة فإنما هم - في أغلب الحالات - يقصدون بكلمة « العقل » تفصيلات خاصة يحددون بها مفهوم الكلمة في استعمالهم . ولعل من أشهر العبارات التي قالها فيلسوف ليصف الإنسان من هذه الناحية : « إن أرسطو : « الإنسان حيوان ناطق » ، وأما أنا فإني أرى هنا ذلك الجانب من الإنسان الذي يسمى « عقلاً » . وهذا الجانب عنده يتمثل في عمليات رئيسية ثلاث :

الأولى هي أن يستخلص الإنسان من خبراته الحسية الجزئية تصورات يكون كل تصور منها دالاً على نوع بأمره من أنواع الأشياء ، ولهذا يطلق على هذه التصورات اسم « المعاني الكلية » .

والثانية : هي ربط هذه التصورات الذهنية في قضايا تُدخلها بعضها في بعض ، أو تفصلها بعضها عن بعض .

والثالثة : هي استدلال قضايا جديدة من قضايا معلومة .

وقد كان محالاً على هذه العمليات الثلاث ، أن تتم بغير مبادئ وقوانين يجري العقل على سننها ، فهناك ما يسمى عند أرسطو بقوانين الفكر الثلاثة ، وهي :

صورة تشبه ما كان عليه أمره عند أرسطو ، وهو أن يجعل قوامه مبادئ أولية ومقولات فطرية . فإذا قلنا عن الإنسان إنه كائن ذو عقل ، أردنا بذلك أن إدراكه للعالم من حوله لا يقتصر على مجرد انطباع حواسه بألوان وأصوات وما إليها ، بل هو إدراك لا بد له من شيء آخر وراء هذه المحسوسات لينظمها ويرتّبها ويصل بينها بحيث تصبح معرفة علمية معقولة .

هكذا كان المسرح الفلسفي موزعاً طوال العصور بين مدرستين أساسيتين اختلفتا في تشخيص الطابع الذي يميز الإنسان ، فدرسة تقول : إن ذلك الطابع هو العقل بمعنى المبادئ والمقولات الفطرية الأولية ، وأخرى تقول إنه هو العقل على شرط أن تفهم الكلمة بمعنى

الشيء الأولي على وجه الإجمال تسمى . ونسعى الثانية على وجهة الإجمال تسمى . حتى جاء أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) وغيره من فلاسفة هذا العصر لأمر لفظة جديدة لنا ندرى إلى أي مدى تمتد وتنتهي . وذلك حين جعلوا لميز الإنسان لا يقتصر على العقل وحده مهما تعددت وظائفه المنطقية وتنوعت ، بل إن العقل التطري المنطقي نفسه إن هو إلا فرع واحد من فروع كثيرة تندرج كلها تحت طابع آخر هو عند أصحابنا هؤلاء ما يميز الإنسان . ألا وهو القدرة على الرمز ، أي أن يجعل من شيء رمزاً دالاً على شيء آخر .

فما من نشاط إنساني ذي بال إلا والرمزية لبّه وصميمه ، كما ستفصل القول فيما بعد ، فالنشاط العلمي يرتدّ آخر الأمر إلى رموز ، والقرن والأدب قائمان على الرمز ، وكذلك الدين والأخلاق ، وكذلك الحياة الاجتماعية في ترابط أفرادها ، بل كذلك الفرد الواحد في صحوه وفي تعامسه على السوء .



كيانه الذاتي ، ويجعله حصيلة انطباعات حسية تجيء متفرقة فرادى ، ثم ترتبط عندنا بالقوانين نفسها التي تتكون منها العادات البدنية ، فليس هنالك فرق جوهري بين أن أكون فكرة العدالة - مثلاً - وأن أكون عادة السباحة ، فكلاهما الحالتين ربطاً بين مقومات بسيطة حتى يتكون منها بناء مركّب ، وإن تكن الحالة الأولى ربطاً بين انطباعات حسية ، والثانية ربطاً بين حركات سلوكية ، ولو كان الأمر كذلك لاستحال علينا أن نصف أية فكرة كائنة ما كانت بأنها ضرورة عقلية محتومة ، إذ لا ضرورة هناك ، ما دام الأمر كله يرتدّ إلى بساطت يتجمع معاً وكان يمكن لها ألا يتجمع .

وهنا نهض عمانوئيل كانت - عملاق الفلسفة الحديثة ، كما كان أرسطو عملاق الفلسفة القديمة - نهض ليردّ إلى العقل كيانه ووجوده من جديد على



موسم

وإذا كانت هذه العملية الرمزية بهذا الخطر
الخطير في حياة الإنسان ، فهي جديرة بأن يتناولها
المفكرون بالبحث والتأمل والتحليل :

وسواء كانت الرموز في مجال الفن والدين ، أو
كانت في مجال العلم ، فهي على كلتا الحالتين ضرورة
لا بد منها للتفاهم بين أفراد المجتمع الواحد ، ولولا
هذا التفاهم ، أى لولا توصيل الأفراد بعضهم
لبعض ما يدور في أنفسهم من أفكار ومشاعر لما كان
هناك مجتمع بأى معنى من معانيه . وهذا التوصيل
بحال بغير رموز متفق على مدلولاتها ، ولئن كانت
اللغة بطبيعة الحال هي أهم هذه الوسائل الرمزية على
الإطلاق ، حتى لقد اتفقت شعبا بمختلف
إلا أنها ليست هي الرموز الوحيدة المستخدمة في
التفاهم ، فهناك إلى جانبها وسائل أخرى شائعة
وتماثل واحتفالات ذات مراسم معينة ، وهذه
الأمور الرمزية كلها .

أقول : إنه بغير العملية الرمزية ، يتم الاتصال
والانصال بشئ أشكاله ضرباً من أشكاله .
لأن الحالات الإفراكية والوجدانية التي تطرأ على
الفرد الذي يريد أن يعبر عنها للآخرين ، هي على
كل حال حالات تكمن في كيانه الداخلي ، هي
حالات كائنة خلف جداره الخارجى الظاهر . إذا
صعب هذا التعبير ، هي صور ذهنية أو نبضات
قلبية ، ويريد صاحبها أن يخرجها في صورة مرئية أو
مسموعة لتعرض أمام الآخرين ، فكيف يكون ذلك
بغير اختيار رمز ، كائناً ما كان ، ليدل على ما قد
كمن في الداخل من حالات ؟

وهناك من يرى أن الرموز هي الشيء الذي يحدد مشيرة
منه . سواء . إما لأن شئين قد
وجدتهما نوعاً من الشئين . كالدخان الذي يكون علامة
على وجود نار ، والبرق الذي هو علامة على أن
صوت الرعد وشيك الوصول ، وانطباع قدم آدمية
على الرمل ودلالته على أن إنساناً قد وطئ المكان
وهكذا . وإما لأن الناس قد اتفقوا اتفاقاً على أن
يكون أحد الشئين دالاً على الآخر ، كالنور الأحمر
ودلالته في حركة المرور ، وكثير جداً من كلمات
اللغة علامات متفق على مدلولاتها . وكذلك رموز
الرياضة وبعض الإشارات البدنية تدل بها على القبول
أو الرفض وغير ذلك .

وأما الرموز بالمعنى الدقيق فهي تلك التي لا يكتفى
فيها على مجرد الدلالة ، بحيث يكون هنالك الطرفان
فقط : طرف العلاقة الدالة من جهة ، وطرف الشيء
المدلول عليه من جهة أخرى ، بل يضاف إلى مجرد الدلالة
شحنة عاطفية من نوع معين مقصود يراد لها أن تثير

وها هنا يفرقون بين ما يسمونه «علامات» وما يسمونه
«رموزاً» . ولا يزال الأساس الذي عليه تم التفرقة بين
«العلامات» و«رموز» مختلفاً عليه . وبسبب أسس مشتركة بينهما



كانت

من شعور ووجدان ، الأصل فيها أن تربط الأفراد في مجتمع متماسك بتنظيم السلوك تنظيمًا يزيل منه التضارب والتنافر ، وإلا فلماذا اصطلاح مند أقدم العصور أن يكون للقبيلة رمز خاص ، كالطوطم والعلم . ولماذا اصطلاح على أن يكون للحاكم مظاهر خاصة ، وأن يكون للقاضي رداؤه الخاص ، وللخطيب منبره وصيفه ، ولرجال الدين شاراتهم ومسوحهم ، وهكذا مما يعدُّ بالألوف ؟ إنها كلها رموز مقصود بها أن تثير في الناس مشاعر ملائمة للمواقف المختلفة مما عساه أن ينتهي آخر الأمر إلى مجتمع متحد متسق متفاهم .

. . .

وننقل الآن من إجمال إلى تفصيل ، لنترى كيف أن نشاط الإنسان على تنوعها واختلافها كلها رمزية الطابع ، وسوف أستخدم فيها على كلمة « رمز » محدداً على « رمز » و « العلامة » معاً ، وذلك لسبب بسيط ، سأبين كيف أن الرمز هو صلب الحياة الاجتماعية ، ثم هو صميم العلم والفن والأدب والدين والأخلاق

أما إنه صلب الحياة الاجتماعية ، فأمر بدهي واضح . إذ يكفي أن نذكر أن هذه الحياة الاجتماعية مستحيلة بغير لغة ، واللغة علامات ورموز .

إن اللغة وهي منطوقة مجموعة من أصوات ، وكذلك وهي مكتوبة مجموعة من ترفيات على الورق وغيره ، وقرق بعيد بُعداً ما بين السماء والأرض بين الكلمة أو العبارة من حيث طبيعتها وهي أصوات منطوقة أو ترفيات مكتوبة ، وبين الحالات التي جاءت تلك الكلمة أو العبارة لترمز إليها ، وأين موجة « صوتية » أنطق بها ، أو قطرة من مداد أسخطها على الورق ، أين هذه من نشوة يحسُّ بها صاحبها ، أو حزن أو شبح أو جوع أو رضى أو غمط ؛ بل أين الموجة الصوتية المنطوقة أو الكلمة المكتوبة بقطرة من مداد ، أين هذه من

في نفس الرائي أو السامع كلما وقع على رمز معين ؛ فعلمتُ الجمهورية العربية المتحدة . من هنا الاسم من دلالة على البلد المراد . لا يمكن أن يضيف إلى مجرد دلالة الاسم على مجتمعه شيئاً من الشعور يرد له أن ينشأ في غرض . وهذا على ذلك العلم ، وهذا يصدق على كثير جداً من تقاليد المجتمع وأوضاعه وشعائره التي يراد بها أن تؤدي وظيفة رمزية ، أعني أن تثير في أعضاء المجتمع ضرباً معيناً من المشاعر ، مقصود به صيانة المجتمع وتماسكه ، كمشاعر التوقير أو القداسة أو الرهبة أو الخوف أو المرح وغيرها ؛ فالهلال رمز للإسلام والصليب رمز للمسيحية ، فكأنهما كلمتان ، لكنهما يزيدان على كونهما مجرد كلمتين لكل منهما مدلولها المعنى ، إذ هما تضيفان إلى عملية الدلالة موقفاً شعورياً خاصاً ؛ والسواد والبياض في الحزن والفرح وكذلك البكاء والضحك ، وإن يكن الأولان رمزين اتفاقيين ، والآخران رمزين طبيعيين ، إلا أنها كلها رموز لها دلالة العلامات الدالة أولاً ، ثم لها فوق ذلك بطانة

حتى لقد أصبح يقال - وبحق - إن الفلسفة هي علم المعنى .

الرياضة رموز ، وعلم الطبيعة رموز ، والفلسفة تحليل للرموز ، والتفاهم في الحياة اليومية الجارية قائم على الرمز ، وتقاليده المجتمع وعقائده إشارات رمزية ، والأساطير رموز والتعبير عن القيم الأخلاقية والجمالية لا يكون إلا بالرمز ، والأدب قوامه الرمز بالتشبيه والتصوير . والفن كله رموز ، رموز صوتية في الموسيقى ، ورموز لونية في التصوير ، وأحلام الإنسان رموز

أفيكون عجباً بعد هذا كله . أن نصف الإنسان بأنه الحيوان الرامز ؟

لكن الفرق هو أن البدائي يتصور أن لرموزه سلطاناً مباشراً على الطبيعة ، وأما المعاصر العلمى فينظر إلى رموزه على أنها وصف للطبيعة وليست هي بذات السلطان والإرغام .

فالإنسان رامز في شتى عصوره وفي مختلف نواحي نشاطه الفكرى ؛ وقد ازدادت هذه الحقيقة وضوحاً في عصرنا الحاضر ، فاهتمت الفلسفة المعاصرة بالرمز ودلالته ، وبخاصة الرمز اللغوى في العلوم وغيرها ، فهذا المبحث هو محور الاتجاه الفلسفى المعاصر الذى يطلق عليه اسم الوضعية المنطقية . أو التجريبية العلمية ؛ وما أكثر الكتب والأبحاث الفلسفية التى تنشر الآن ولا شاغل لها إلا تحليل الرمز ومعناه ،



الفينيقيون وقرطاجنة

بقلم الأستاذ نجيب المصطفى

على اليونان (٤٨٠ ق. م) فأقام مهنتهم مع زملائهم المصريين جسراً فوق الدردنيل من ٦٧٤ سفينة عدّة بين روافع القداماء الهندسية . وعاونتهم قرطاجنة تجريدة على يونان صقلية (٤٨٠ ق. م) .

ولم يحلّ إخفاق الحملتين وتحرير اليونان من القرس (٤٧٠ ق. م) بين اعتراف القرس عمّارة قرطاجنة في الحروب المديدة المشهورة وحاجتهم إلى أسطول منسحب من حرمها وجعلوا من صيدا مرجعاً للحكومات السورية . وسبب وفقر ص . حتى إذا استبدت من صيدا سكانها النار في أرجائها ، وهلك صيدا ، لم يبق لها من أن تسلم خاصريها

ثم قهر الإمبراطور الأكبر القرس (٣٣٤ ق. م) وضع دمشق وصيدا وغيرها سلباً - وكان قد أعيد بناء صيدا فصار بعض أهلها في ركابه إلى الهند ابتغاء التجارة ، وبلغ صور فأبى عليه تقديم الذبائح بنفسه لمعبودها ، فحاصرها سبعة أشهر برّاً ، وردد البحر إليها ، ولم يزل منها إلا بمانتي قطعة من أسطول الإمارات الفينيقية التي سبق أن احتضت به ، ففضى عليها .

وبعد موته (٣٢٣ ق. م) تقاسم قواده مراطوريته خمسة أقسام . فأصاب البطالسة مصر - والسلوقيون فلسطين وفينيقية وسوريا وغيرها . حتى إذا ما غلبهم الرومان على أمرهم (١٨٩ ق. م) تركوا لفينيقيّة ضرب نقودها ومنحوا سكان كبرى مدنها حقوق الرومان . واستعانوا بكبار علمائها في إقامة الحضارة الرومانية . وعندما انقسمت الإمبراطورية الرومانية إلى غربية وعاصمتها رومة ، وشرقية وعاصمتها

هاجر الفينيقيون - وهو الاسم الذي أطلقه اليونان على الكنعانيين لتفرّد بهم بصناعة النسيج الأرجواني - من شاطئ بابل الشرق ، حوالي (٣٣٠٠ ق. م) إلى شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، وأنشأوا من مصب نهر العاصي شمالاً حتى جبل الكرمل جنوباً إمارات أشهرها : رواد ، وطرابلس - وجبيل ، وبيروت ، وصيدا ، وصور . وقد جعلوا لكل منها معبداً وملكاً ، واصطنعوا في حاجياتها حدائق وحدائق لغاتها الجزية طوعية . وقد اشتهرت تجارتها والصناعة والكشف والعلم

وأول من عرف فينيقية في التاريخ هو حمورابي الأول (١٦٠٠ ق. م) وسرت حمورابي جميع البلاد الثالث (١٥٠٣ - ١٤٤٩ ق. م) . ومزبها رئيس الثاني في حملته على الحثيين بسوريا (١٢٨٨ ق. م) . وعندما تحرّرت فينيقية (١٢٠٠ ق. م) سيطرت على جبال لبنان وما يليها حتى فتحتها الآشوريون (٨٧٦ - ٦٠٥ ق. م) ودمروا صيدا بعد أن ثارت عليهم .

ثم خلفهم الكلديانيون (٦٠٥ - ٥٣٨ ق. م) فامتنعت صور على ملكهم بختصر ثلاث عشرة سنة . وحلّ عليهم القرس (٥٣٨ - ٣٣٣ ق. م) . فاستعانوا بالأسطول الفينيقي على فتح مصر والحيشة (٥٢٥ ق. م) وهما بقرطاجنة فصرّفتهم عنها فينيقية . لثلاث قتال أبناءها ، إلى اليونان وكنّتهم بأسطولها - المكون من ٢٠٧ قطعة - من شواطئ آسيا الصغرى ، وبعض جزر بحر إيجه . ثم انضمت إليهم في حملتهم

القسطنطينية ، وقد عرفت بالإمبراطورية البيزنطية (٣٩٥ م) قسمت الشرقية فينيقية إلى بحرية وقاعدتها صور ، ولبنانية وحاضرتها دمشق . واستؤنف القتال بين البيزنطيين والفرس حتى جاء الفتح الإسلامي (٦٣٥ م) وقضى على إمبراطوريتها .

إلا أن الشاطئ اللبناني ، كان أضيق من أن يتسع لتاريخ الفينيقيين . وهم أهل مبادعة ونشاط وانطلاق ، فلاؤه يجليج الأحداث ، ويتجاوزوه للكشف عما وراءه من بحار وبلدان ، فتاجروا بالعاج والذهب والحجارة الكريمة من إفريقية ، والبخور والطيب والأفاويه من الهند واليمن ، والكهرمان والحريز من آسيا الوسطى والصين .

ولما احتاجت صناعتهم إلى مواد أولية احتياج تحاربهم إلى أسواق دولية . فاستولوا على شواطئ البحر والبحرية عنها ، انطلقوا بسفنهم - وكانت صيداً جديداً طول الواحدة منها سبعمائة ميل - إلى كل بلد استكشفوا مسالكها . ويهندسون المراكب التي أطلق عليه اليونان النجم الفينيقي (Phoenician star) .

فياخرو شواطئ آسيا الصغرى وبحر إيجة - حيث ذكرهم هومروس في إلياذته - وعبروا الدردنيل والبوسفور إلى البحر الأسود . وقد أقاموا على جميع تلك الشواطئ حاميات لاستخراج ما في مناجمها من ذهب وورصاص وأصباغ . حتى إذا أُنقذ قدماء اليونان فنون الفينيقيين اصطنعوها في إجلالهم عن حامياتهم . وقد تحولت إلى مدائن ، ما خلا ثلاث جزر متبعة هي : نبره . وبيلوس . وثاموس

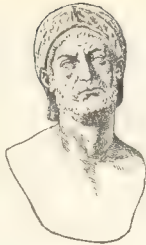
عندئذ تحول الفينيقيون إلى القسم الغربي من البحر الأبيض المتوسط ، وأقاموا على إمبراطورية من إسبانيا حتى صقلية وإفريقية الشالية ، فعبروا مضيق جبل طارق إلى إسبانيا (١١٠٠ ق م) ونشأوا عنهم نوادي الكبر مدينة ترشيش ومعناها بالفينيقية : بحر وما زال في لبنان قرى باسمها .

ولما ضربت (عام ٥٠٠ ق م) أقاموا مقامها مدينة قاشد ، ومعناها : جدار ، ومالقة ، ومعناها مصنع صعب

وقد شادوا هيكلين عظيمين فيها (عام ٨٠٠ ق م) وتم لهم ، مع القرطاجيين ، فتح إسبانيا (٥٠٠ ق م) . وشيد الفينيقيون في ليبيا - وهو اسم لولادة آجيونور ميث ميثيقية - صمراته ، وليلة الكرى ، وأويا (١٠٠٠ ق م) ثم توسعوا في الأخيرة وجعلوها طرابلس القديمة (٩٠٠ ق م) وفي تونس أونيكا (١٠٠٠) وقرطاجنة (٨١٣ ق م) وفي الجزائر مرفأ شرشال ، وفي جنوب طنجة مصراً لقبول تجارتهم .

واستول الفينيقيون على غربي صقلية (عام ٨٠٠ ق م) ثم على سيبا ومالقة وقبرص . وتبعوه صور ، وسورسوغات والمصرف ولكاب في جزيرة كوكونيا ، ومصر وأورشليم وتدمر . ثم استولوا على ثروات تلك البلدان المعدنية ، ولا سيما في إسبانيا ، ونظموا تجارتها ، وأقامت سفنهم فيها . وقد استبدلوا الفضة عراسها الحديدية لإقلاعها من جزر اليونان بالذهب والرصاص والأصباغ ، ومن قبرص بالنحاس والخشب والفلال . ومن بريطانيا بالقصدير . وبالربيق من كل ميناء . فأثارت صور (عام ٥٢٠ ق م) من بعد قرطاجنة - ثراء جعل الفضة تتكدس في أسواقها كالتراب والذهب كرحل الطرقات ، ورفع يونها طبقات أعلى من بيوت رومة على حد قول سترابو ، وحافظ ، مع بسالة أهلها ، على استقلالها حتى قضى عليها الإسكندر الأكبر .

● قرطاجنة وإمبراطوريتها
وشيدت ديلو أميرة صور ، مدينة قرطاجنة (٨١٣ ق م) وأخذ سراق صور يلحقون بها كلما صرب الحصار عليها ، فلما ولى عام (٥٥٨ ق م) حتى ضارعت أمها صور عمارة بحرية ، ونازعها



مجلس

(٢١٤ق.م) وهم أبناء الرومان بالفرار وخشيت أرامهن العقم ، وأباح مجلس الشيوخ التضحية بالناس لإنقاذ رومة من البطل القرطاجي ، ولم يحش هنيعل عليها إلا في الربيع فقابلته عند أطرافها ٢٠٠ ألف مقاتل . فانسحب إلى الجنوب ، في حين كانت رومة قد استولت على قرطاجنة الجديدة (٢١٥ ق.م) . وأقلت هزروبل منها ، وعبر برجاله جبال الألب إلى إيطاليا .

ولما فقد الأمل في لقاء أخيه ألفى نفسه وسط فيالق الرومان ولقى حتفه (٢٠٧ ق.م) وعقدت رومة حلفاً متفرداً مع فيليب الخامس (٢٠٥ ق.م) ، وسيّرت سيبيو الملقب بالإفريقي إلى إفريقية (٢٠٥ ق.م) فظهر هنيعل عند زاما (٢٠٢ق.م) وترك لقرطاجنة أملاكها في إفريقية لقاء أسطولها ، ما عدا عشر قطع ، وتقيدت شراباً في حرب عواقفة رومة ، وتأدية ٢٠٠ وزنة غرامة سنوية . ثم اختارت قرطاجنة رومة حلفاً مع روما (١٩٦ ق.م) فنظم ديمقراطيتها . فاستلمت لإدارة أملاكها . ثم درس عليه أنه بعيد العدة لاستئناف القتال . فطلبت رومة تسليمه ، فقرر منها وهي تطارده بوعد البلاد اللاجئ إليها ، أو يبعدها حتى تجبرج السم (١٨٤ق.م) .

...

ولم يمت بموت هنيعل فقد رومة على قرطاجنة فكان كاتو - أشهر زعمائها - ينادى بالعدل بين الدول ما حلا قرطاجنة . ويحتم كل خطاب له في مجلس الشيوخ بقوله :

ماذا لي أنني أعقد أن قرطاجنة ينبغي أن تسمر .

ولما احتجت قرطاجنة على انتقاص ملك نوميديا من أطرافها ، أجابها مجلس الشيوخ في رومة : أن القنصلين دسلا على إفريقية . فأذعنت حتى إذا أدت آخر قسط من غرامة معاهدة زاما ، أعلنت الحرب على نوميديا (١٥١ق.م) فقابلها رومة بالمثل ، ووعدها بمجلس

بروتوم ، في تاريخه العام (١٤٨ ق.م) - منجب رومة للقائه بحش من ٣٠٠ ألف رجل و ١٠ آلاف فارس ، و ٤٥٦ ألفاً من الاحتياطيين .

وانتصر هنيعل على أحد فيالقه عند هر تيسينو وجرح قائده سيبيو . ثم قضى على غلامينيوس وألفى معظم جيشه (٣٠ ألفاً) عند بحيرة تراسيمس (٢١٧ ق.م) وأسقطت رومة فاييوس وولت ل . بولوس . ولك . ت . فارو قيادة الجيش فأطبق هنيعل عليه عند كاناي (٢١٦ق.م) وقتل منه ٤٤ ألفاً بينهم بولوس وثمانين من أعضاء مجلس الشيوخ وفر فارو في عشرة آلاف إلى كاتوزيوم .

وقد برهن هنيعل في نصره ذلك على براعة في القيادة لم يفوق عليه فيها متفوق ، وجهه به الخطط العسكرية الفنية وجهة لم تتحول عنها مدى ألفى عام ، وروعت الكارثة رومة ، وقد انضم فيليب الخامس إلى حلف هنيعل (٢١٥ ق.م) فأعلنت الحرب على مقدونية

● على عرش رومة

سبتيموس سيفروس (١٤٦ - ١٩٣ م) ، ولد في بلدة الكبرى ، من أسرة فينيقية تتكلم بلغتها ، ودرس الآداب والفلسفة في أثينة . وكان من أفضل الرومان تربية وإقداماً وبراعة في الفنون العسكرية . وتزوج (عام ١٨٧) - بعد وفاة زوجته الأولى - من جوليا دومنا بنت كاهن القابال إله حصص ، فأنجبت له كركلا وجيتا .

وعندما ارتقى زوجها العرش (١٩٣ - ٢١١ م) جمعت حولها أعلام الفكر ، وصارت بالإمبراطورية على الأساليب الشرقية .

ولم يكن الإمبراطور بأقل منها ميلا إلى أسلافه ، ولذا الأمكن الشاغرة في مجلس الشيوخ بهم ، واستدعى من مرسه سنوق في بيروت المقيمين : بابنيان وليان و... كبير مستشاريه ووهب لبلده الكبرى ، مكعباً زينة - سابقاً (١) - وحناءاً عاماً ما زالت آية الباعة وثمة حتى اليوم قيام القصر الذي بناه على تل اللاتين في رومة . وإيزون مستا وهيكلها اللذين شيدتهما جوليا دومنا .

وقضى ثمانية عشر عاماً في حروب سريعة مكنته من سحق بزنطية ، وضم بلدان واسعة والانتصار على الإسكتلنديين ، ثم انسحب إلى بريطانيا حيث توفي في يورك (عام ٢١١ م) .

وأراد كركلا (٢١١ - ٢١٧ م) - نسبة إلى الجلاباب النفيس الذي كان يتدثر به - أن يتفرد بالسلطان من دون أخته جيتا ، فأنفذ إليه من قتله ابن ذراعي أمه (عام ٢١٢ م) وقضى على أشياعه . ولا رفض بابنيان الدفاع عنه بقوله : إن اغتيال الأسرة أيسر من تبريره . أمر بقطع رأسه ، لكنه أضاف إلى معالم رومة قوس سبتيموس سيفروس ، وضريحاً لزوج ليزيس ،

الشيوخ يتركها واستقلاتها سلامة أراضيها إن هي سلمت للقنصلين الرومانيين في صقلية (٣٠٠ ق.م) من أبناء أشرافها . وبعد أن سلمتهم طلباً ، منها جميع سفنها وموتها وذخائرها وإجلاء سكانها عنها لإحراقها وأذهل غدر رومة القرطاجيين بمدنيتهم فجيشوا أهلها شيئاً وشياناً ، وصهروا تماثيل آلهتهم سلاحاً ، وجعلوا شعور نسائهم حبالاً . وقاوموا الحصار براً وبحراً ، طوال ثلاث سنوات . ولما سقطت أحجم سيبو عن تدميرها ، ورجع فيه إلى مجلس الشيوخ فرداً عليه : يجب أن تحرق وتحتل وتطلى بالمح و تصب الفئات حل كل من يحاول إقامة بناء في موصها . فأحرقها وظلت النار مشتعلة في أرجائها ١٧ يوماً (١٤٦ ق.م) وضم أملاكها إلى رومة باسم الولايات الإفريقية (١)

ثم جاء أغسطس (٦٣ ق.م - ١٤ م) ولم يبر بلمعات مجلس الشيوخ ، فنفذ مشروع قيصر في إعادة بناء قرطاجته . معظم مرجل الإ - ذة بق فسها قصة بناء قرطاجته على يد ديدو أميرة صرور ولول أهلها بيلطاليا .

ثم صنف الإمبراطور كلوديوس الأول (٤١ - ٥٤) كتاباً في قرطاجته ، وما لثت ، بعد قرن ، أن استعادت رخاءها فأقامت المياكل لآلهتها ، وملأت الميادين بتماثيل أبطلها . ورفعت بيوتها ست طبقات ، وشيدت قاعات المحاضرات ، ومدارس البيان والفلسفة والطب والقانون .

ولما اعتنقت إفريقيا الشمالية النصرانية علاها شيئاً فوهبت لها أعظم المناضلين عنها ، ووضعت نصوص القديس اللايتي وترجمة العهد القديم في قرطاجته وهيون - قرب يوت - وظل في إفريقية بعد الفتح الإسلامي ٤٠ أسقفية من ٥٠٠ .

ولم تقف رومة عند الهل من ثقافتها فعلمها بغيرها . إنما رفعت سلالة أحد رعاياها إلى عرش أباطرتها .

أولياني في سياسته، ويعامل أعضاء مجلس الشيوخ معاملة الأنداد، ويضع في معبده صوراً لجميع الآلهة والرسل بما فيهم إبراهيم والمسيح .

وقد استدعت أمه أوريجين أشهر علماء الإسكندرية ليقرر لثلاث أصول النصرانية . وقد حرم الدعارة وخفض الضرائب ، وأغصت لسائدة وأقرض الفقراء . وشاد المنشآت العامة في جميع أنحاء الإمبراطورية فعمها الرخاء . إلا أن الحرس والأمداد ضمعا في قتال أوردشبر وانتصر عليه . وانطلق للقاء قبائل الألمان والمركان في بلاد غالة الشرقية . وراح يفاوضها للإبقاء على السلم ، فعقد جنوده مفاوضته ضمفاً منه واستسلاماً لأمه واقتحموا عليه خيمته وقتلوه هو وأمه وأصدقائه (عام ٢٣٥ م)

١٠٠٠ في سبيل الحضارة الإنسانية

١٠٠٠ في سبيل الحضارة الإنسانية . سجلت في التاريخ . بل كانوا أول من نشر العلم . ونشرت على جوانب ناووس الملك (١٢٥٠ ق م) وكشف عنها دينان (١٩٣٠) وأبدتها ألواح تل العمارنة (١٩٣٧ - ١٩٣٩) - فنقلها عنهم الآراميون إلى العرب والفرس والهنود . واليونان بين (٨٥٠ - ٧٥٠ ق م) إلى الرومان فأوروبا . فأصبحت أساساً لكل الحروف التي تكتب بها وأوروبا وإفريقية وأمريكا .

واستعان سلبان في بناء هيكله بجنب الأرز والمهندسين ومهرة الصناعات الفينيقية . واقتبس العبرانيون من الحضارة الفينيقية لكتابتهم المقدسة ، كسفر الأمثال ، والزماير ، ونشيد الإنشاد وغيرها . واشتقت اللغات الغريبة اسم الكتاب المقدس من بيلوس .

وهم أول من كشف عن المحيط الأطلسي (١١٠٠ ق م) فجعلوا المسالك بين آسيا وإفريقية وأوروبا ،

وتماثيل لهنيعل - وقد طلب من مجلس الشيوخ إدراج اسمه بين الآلهة - وحجرات عامة بلغت مساحة بنايتها الرئيسية ٢٧٠ ألف قدم مربعة ، وأنشأ فيلقاً من ١٦ ألف جندي أطلق عليه اسم الإسكندر ، وطلق بشارك جنوده طعامهم وشرابهم وكندهم ، إلى أن اغتاله رئيس الحرس مكربنوس (٢١٧ م) ونادى بنفسه إمبراطوراً ، وطلب من مجلس الشيوخ اتخاذ كركلا إلهاً . ونفى أمه «ديونا» إلى أنطاكية حيث أضرمت عن الطعام حتى ماتت .

وعادت شقيقها الصغرى جوليا مائه إلى حصص فألفت حفليها : فارينوس أفينوس ابن بنتها جوليا سوانيماس وكان في م كهة بع . وأنكسبانوس ابن جوليا ماماليا ابنة مائة . وأنشأت جوليا أن فارينوس هو الابن الطبيعي لكركلا وحاربت به مكربنوس وانتصرت عليه فدخل فارينوس ، وهو في الرابعة عشرة من عمره ، وقد تلقب بنجب الفارينوس (٢١٩ - ٢٢٢ م) وعليه الحرس والفرس والهنود . ولم ينضم من أبندو مكربنوس : حاكم الإمبراطورية . إنما استمتع بها ، فرفع إليه حصص فوق الآلهة ، وأقام حفلات الموسيقى والغناء . وأولم ولأمه . كان يخلط فيها قطع الذهب بالبازلا ، والمقيق بالعسل ، واللؤلؤ بالأرز . وكان طعامه من أنثر المأكول ، وأثوابه مرصعة بالجواهر ، وماء حمامه معطر بالورد . وضائق جدته بعينه ، فحملته على أن يتبنى قريبه الكسبانوس ويحمله قيصرًا وخليفة ، ثم انتمرت به مع جوليا ماماليا ، فاغتاله الحرس وجروا جسده في شوارع رومة ثم ألغوا في نهر التير ، ونادوا بالكسبانوس ، ولم يتجاوز الرابعة عشرة هو الآخر ، إمبراطوراً باسم ألكسندر سفيروس .

وكان ألكسندر سفيروس (٢٢٢ م - ٢٣٥) بهي الطامة كأسلافه ، مثقفاً بالثقافة اليونانية واللاتينية ، مقتصدًا في طعامه وشرابه وكسائه ، يستعين بأمه وأستاذاه

ظلت جبهة الشرقين تتكلم بلغاتها ، وتعبد آلهتها ،
وتجري على تقاليدها .

ولئن أفلحت رومة في تلميع قرطاجنة ونجح أوروبا ،
والاستيلاء على عالم البحر الأبيض المتوسط ، فقد
استسلمت للثقافة اليونانية منذ أنشأ اليونان (في القرن
الخامس ق . م) في إيليا على شاطئ إيطاليا الجنوبية
مدنهم الفلسفية المشهورة . وازدهر المسرح والخطابة
والطب في صقلية (٤٨٤ ق . م) . وطلب أباطرة الرومان
وأثريائوها العلم في أثينة وروفس وقد استوعبت رومة ،
في الوقت نفسه ، تراث الشرق الأدنى وعينت مدرسة القانون
في بيروت ، فأصبح مشروعها في صياغة القانون الروماني
يبدأ عند أروغ ماقدته رومة للأجيال . فاستندت إليه
الكنيسة في وضع دستورها . وطلق سيل المشرقيين
من رومة ، الذين شكوا منه الشاعر الروماني المهجاء
فيقول : (٣٤٣) لقد أخذ نهر الداني يصب ،
ونقل النصرانية من مهدها

في القديسان بطرس وبولس ، إلى رومة
فلفتت منها اضطهاداً شدة حتى إذا تنصرت اهتدت
أوروبا بها إلى التوحيد بعد وثنية طويلة ، ونشر علماء
نصارى الشرق وقد يسوه الحضارة المسيحية في الغرب ،
وبلغ ثمانية منهم كرمي البابوية (٢) وأمسكوا بشعلة
الحضارة البيزنطية . في الشرق ، وأسلموها للعرب .

وقد تميزت ثقافة الفينيقيين وخلفائهم وأحلافهم .
منذ القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، بالإبداع والتنوع
والاستمرار ، وخلقتها علماء وأبطلالا وقديسين .

Juvénal, Satires. (١)

Brethier L., Les origines du crucifix dans l'art (٢)
religieux

أوثق صلة وآمن ارتباطاً وأقل نفقة . وقد قام هنري
حاكم قرطاجنة برحلة (٤٩٠ ق . م) على رأس عمارة بحرية
ألفت مرسلتها في جزيرة كرن ، ثم انطلقت منها في
اتجاهين : نهر السنغال وديكار حتى شربرو . فقطعت .
لإزاء شاطئ إفريقيا الغربي ، مسافة ٢٦٠٠ ميل .
وكشفت عنه قبل البرتغاليين بالقوى مته . وقد نقش
تلك الرحلة على نصب في معبد مليقارت وحفظت
ترجمتها باليونانية .

وحوالى ذلك التاريخ أرسل هيميلكون في بعثة
استكشاف إلى ساحل أوروبا الغربى فيغ برينان .
ووصف سكانها الذين يبحرون إلى إنجلترا وإيرلند .
وعن الفينيقيين ، طلباً بقصدير
وسر تجارتهم فيه ثم جزر الكناري (المديرا) وفي
ذلك يقول سارطون :
القرطاجين قد اصطلعوا بأعمال أكبر
(الهولند) في النهاية أو في الاصطلاح الذي

ولكن تلك التسميات لم يستقر بها يربو
مسلات الفينيقيين وقرطاجيين بالجزر
على التجارة والفتح ، حرب . فقد شاركوا في إنشاء الحضارة
الكريكية ، ونقل مدنيت الشرق الأدنى إلى اليونان .
وتأسيس مدارس الفلسفة والبلاغة والعلوم في أثينة وروفس
وغيرها من بلاد أوروبا وطبعها بالطابع الشرقى . ثم تعاونوا
مع زملائهم المصريين والفلسطينيين والسوريين على إبداع
الثقافة الهلنستية . وهي مزيج من الثقافة اليونانية والحضارات
السامية تميزت بالصوفية والتجريد والتنوع . وقد حملت
لواءها مدارس : قرطاجنة والإسكندرية وبيروت
وانطاكية والقسنطينية وأوديسا والرها ونصيبين .
أحقاباً طويلاً . واضطر البطالة والسلوقيون إلى الأخذ
بالمملكة الشرقية نظاماً مطلقاً وطرأ بلاط أورتوها من
بعدهم الرومان فأوروبا حتى الثورة الفرنسية . في حين

● وفي إفريقية الشمالية

وتنقل من دين إلى دين وتعاظم الطب والحكمة بين عمودا قرطاجنة . وأتت محاضرات في الفلسفة ومن غير مصنفاته فيها : الجار الذهبي . ولما توفى رقت له مدينته نصب نقشت عليه باللاتينية : الفيلسوف اللاطلي .

ترتوليان القرطاجني (١٦٠ - ٢٤٠ م) ذو عبقرية فذة ، وصاحب جدل في الدفاع عن النصرانية من الطراز الأول ، وقد جعل الفلسفة المسيحية اللاتينية ديناً أخلاقياً قانونياً علمياً ، وله فيها : كتاب في النفس حاول أن يطلق على الدين أصول الرواقية .

وهو واضح المبدأ القائل : لا طاعة لقانون يعتقد الإنسان ظالماً . وقد جعل مع منوسيوس الآداب المسيحية في الغرب لاتينية

القديس سيريان (٢١٠ - ٢٥٨ م) : أسقف قرطاجنة ومن كنيسة النجسة الأعلام . رفع أبرشيته إلى درجة رومة (٢٥٢) وعقد مجعاً دينياً ونادى في كتابه الكنيسة الكاثوليكية الموحدة بأن رومة مقر العالم المسيحي

وقد استشهد على يد الإمبراطور فاليريان .

مقدس أوغسطين (٣٥٤ - ٤٣٠ م) : أسقف هيبو ، وأشهر أسقف الكنيسة اللاتينية . وقد حذب بلقيساً - إلى جانب إتيقانه اليونانية بمعركته - من جانب روم . ومن كتابه : رسالة في النعمة . حاول فيها التوفيق بين الإسلام والطريقه أو نصرية أو العقل والإيمان ، وعد يابوع التصوف الذي قبل منه تمام القديس . وتأثرت به الصوفية في الإسلام .

اشتهرت فورينا . وهي أكبر مدن برقة . عركها الثقافي ، وقد ولد فيها أرسططوس . وثيودوروس الرياضي . وثيودوروس الفيلسوف (القرن الخامس ق.م) ثم الشاعر كليباتوس (المتوفى ٢٤٠ ق.م) أحد الشعراء الغنائيين التسعة في العالم يومذاك . ثم الأسقف سيرسيوس (١ - ٧) .

بيلولس ثونتيوس أفر (١٨٤ - ١٥٩ ق.م) : ولد في قرطاجنة من أصل فينيقي ، واستبحى مجاهبه اسمه سيدة الرومان فعله واعتقه ، فانسرف إلى تأليف المسرحيات : أندريا ، وهيرا ، والمطب نفسه ، والمضى ، وفورديو ، والإنخرة . وقد امتازت جميعها بمحاكاة متقنة ، ودراسة الشخصيات دقيقة ، وحوار منع ، ومطالعة لذة . وطابع إنساني ما جعل بعضها يمثل مرتين في اليوم الواحد . وجعل غيرها نموذجاً لما جاء بعدها كقصص فينارو . وأبيات أخرى أصبحت أمثالا تتناقلها الأجيال في أنحاء البحر . ومن ثم كانت تلك المعبرات التي وقد أتى قهر على أسلوبه الطفيف ووصفه ثيرون أرو شعراء الجدهورية ، وعده النقاد الصائغ . استطاع ثيرون أن يلقى بها شهرة ومرحلتها . **أبوليوس** (متوفى ١٠٢ م) : من شعراء روم .



يحاكى بالإيقاع وحده^(١).

وقد قصد أرسطو بذلك معارضة أستاذه أفلاطون في محاكاة الشعر للأشياء. ذلك أن أفلاطون يعد محاكاة الفنون الجميلة للأشياء أقل جدوى من محاكاة لفلسفة والصناعة لها.

ويفسر أفلاطون كل الموجودات والمعارف بالمحاكاة، فكل ما نرى ونعلم ليس سوى انعكاس لعالم المثل الخالصة أو الصور الكاملة في العالم الآخر.

وفي الكتاب السابع من الجمهورية يذكر أفلاطون تشبيه المشهور لدى إدراكنا للأشياء بسرداب فيه جماعة على مقعد، وظهورهم لفتحة ضيقة منه، وأمام الفتحة نار عالية اللهب. فهم يرون على

سورها... ريت معكسة أمامهم على الحائط وهذا... يغ إدراكنا لما نفكر أنه حقيقة الأشياء، على... هو إلى إغالات، كانعكاس الأشياء على... هذا... بالقياس إلى عالم الصور الثابتة الخالدة. وإذا كانت الموجودات كلها في هذا العالم محاكاة لتلك الصور... فإن الفيلسوف يحاول أن يلوذ المثل الحقيقية بفكره أو بموافقه. كما أن الصانع - كالنجار مثلاً - يحاول أن يقرب من الكمال في صنعه للمنضدة، بتأمل في صورتها المثالية، على حين يحاول الشاعر وصف المنضدة، أي وصف ظواهر الأشياء لا جوهرها، فيما يرى أفلاطون. والشاعر من أجل ذلك أقل مرتبة من الفيلسوف والصانع، وهذا سبب - من الأسباب الكثيرة التي لا نريد أن نتعرض لها الآن - لنفى أفلاطون للشاعر من جمهوريته باسم إدراك الحقيقة، وإدخاله إياه من الباب الآخر إذا تغنى بالفضيلة^(٢).

مثل قول «أبي سليمان المظلي» فيما يحكيه أبو حيان التوحيدي:

«وقد علمنا أن الصناعة (الفنية) تحكى الطبيعة، وتروى الحقائق بها والقرب منها على مقلوبها دونها... وهذا رأى صحيح وقول مشروع. وإنما حكينا، ونسبت رسمها، وقصت أثرها، لانحطاط رتبها عنها^(٣)».

وبدل مثل هذا القول على إدراك الصلة العامة بين الصناعة الفنية والطبيعة. وأن الطبيعة بمثابة نموذج أتم يحاول الفن أن يحاكيه. ولكن هذا الإدراك لم يرتبط لدى القائل بنظرية ذات قيمة في الفن أو الشعر. وتدل العبارة السابقة كذلك على أن هذا الرأى المشروح منقول مأثور عن الأقدمين عن غير تعمق في الفهم والإدراك.

ولا نقصد هنا إلى عرض مثل هذه الآثار المتفرقة التي لم تكن شيئاً في نظرية المحاكاة. وقد تقدم النقد العربي فائدة تذكر. لا بد من الأفكار التي... نكشف عن فكرة من الأفكار التي... شرح نظرية محاكاة... إلى النقد العربي القديم، فركبت فيه أنواعاً من التأثير، تبعاً لتأويلاتها المختلفة لدى كثير من نقاد العرب، وكان بعض هذه التأويلات عماد اتجاهات قيمة في النقد العربي القديم. وهذه الفكرة الأرسطية هي الصلة بين الشعر وما سواه من الفنون.

وعند أرسطو أن المحاكاة أساس الفنون الجميلة جميعاً، ومنها الشعر، على الرغم من اختلاف هذه الفنون في وسائل المحاكاة ومواضيعها وأساليبها. فالشعر مثل الفنون التصويرية والموسيقى والرقص في محاكاة جوهر الأشياء في الطبيعة. والفنون التصويرية تحاكي بالألوان والرسوم كثيراً من الأشياء التي تصورها، والموسيقى تحاكي بالأصوات ذات الإيقاع والانسجام، والرقص

(١) أبو حيان التوحيدي «اللقائيات»، المقابلة التاسعة

عشرة، ص ١٦٣ من طبعة القاهرة ١٣٤٧ - ١٩٢٩ م

(١) أرسطو: فن الشعر - ١٤٤٧ - ٤١ - ص ١٥ - ٢٥.

(٢) انظر جمهورية أفلاطون، الكتاب السادس، والسابع،

والعاشر.



رأس الشعر لثاني

يذكر بعد ذلك أن الناس بالطبع قد
يجلون ويحكون بشبه ما لوان والأشكال [أي في القنون
والأصوات [أي في الموسيقى] (١) .

وإذا كان هذا هو الحال في القنون
والأصوات ، فإنه لا بد من أن يكون
الشيء صفة الشعر والتصويرية ،
إذ كانت صفة الشعر بالرقص أو الموسيقى بعيدة عن
الاستقرار في أذهانهم ، على حسب ما ألفوا في يثيم .
على أن القنون التصويرية كانت تنصرف في كلامهم
للقنون الشعبية ، لا القنون الجميلة ، فكان يقصد بها
التقش والتصوير في مثل فن التجارة وفن التسج
كما سرى .

وقد تردد صدى هذه الفكرة لدى ثلاثة من
نقاد العرب القدامى ، فهموها ثلاثة أنواع من الفهم
تبعهم فيها من سواهم من هؤلاء النقاد . والنقاد
الثلاثة الذين تقدمهم هنا هم : الجاحظ ، وقدامة
ابن جعفر ، ثم عبد القاهر الجرجاني . وسنعرض
لمدى إفاذتهم من الفكرة على حسب هذا الترتيب
الزمني .

فأول من ردّد صدى هذه الفكرة هو الجاحظ .

(١) المرجع السابق من ٢٠١ و ٢٠٢ .

وقد عارض أرسطو أستاذه أفلاطون فيما ذهب
إليه من أمر الشعر . فليس أرسطو من الشعر - شأنه
شأن النصوص الخمينة الأخرى - لا يحكي حوهر
الاشياء ، لكنه يحكي حوهرها ، حتى انقص
لا يعبر عن ظاهر الحركات بل بالاشياء - كما يحكي
الاعلاق والوجدانات والأفعال (١)

وترأى الفكرة السابقة في الترجمات العربية لقن
الشعر لأرسطو ، لكن من خلال التحريف لمحي
المحاكاة كما وضحتاه في صدر المقال ، فثلا في ترجمة
مكي بن يوسف ، يذكر أن الناس يشبهون = يحاكون
بالوان وأشكال كثيرة ، وقوم آخرون يشبهون بالأصوات
وكل ذلك بالحركات . وواضح أن ذلك في الرسم والموسيقا
والرقص - كما يشبهون بالكلام الموزون - في الشعر (٢)

وكذلك ابن رشد في تلخيصه كتاب أرسطو ، يذكر
أن القول الشعري إما هجاء وإما مديح ، ثم يقول :
« وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر التي هي الضرب
بالبيان ، والزمر ، والرقص - أي أنها مديحة بالطبع لمدين

(١) أرسطو . فن الشعر ، ١٤٤٧ : ص ٢٤ - ٢٥ .

(٢) ترجمة مكي بن يوسف ، في المرجع السابق الذكر
للككتور عبد الرحمن يدوي ص ٨٥ - ٨٦ .

الذى يفوق الإقناع المنطقي أو يساويه . وهذا هو ما نفرق به اليوم بين الفلاسفة الخالص والفلاسفة الأدباء . فأولئك تبقى أفكارهم تجريدية فى المناطق العليا لا تتاح لكثير من الناس . على حين تنزل أفكار هؤلاء إلى مستوى الناس . فتعيش فى صورها ، وتتحرك ، وتنض بحياة جياشة لم تكن لتيسر لها إلا فى ثوبها التصويرى . وطبعاً لم يقصد الجاحظ إلى كل هذه المعانى . ولكن جوهر فكرته يقوم على ما نسلّم به من خاصة التصوير الجوهرية فى الأدب . وقد ساقها فى صورة ربط بين الشعر والفنون التصويرية .

وفيد من الفكرة نفسها قدامة بن جعفر المثوق عام ٣٣٦ هـ . ولكن من هو آخر لاه يستنبذ من الشعر هو فإن المعانى مادة الشعر . والشعر قد كانه حكم على شعر بدمته عليه تصويره . كما لا يعيب جدران شعره رده خشب فى دانه . فليس لشعر شاعر أحياة الخليفة . لا يطالب الشاعر بسواها . هو أن الشاعر أكبر من شأن حقير . أو حشر من شأن عظيم فى تصوير جميل . لما نال ذلك منه . بل لعد مقياس براعته .

ويشهد قدامة بما روى عن الأصمعي أنه سئل : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأت إلى الفى احب فيجسه بلفظ كبير . أو إلى الكبير ، فيجسه بلفظ حسي (١) . ونورح قدامة لأمر فى ذلك إلى يد اشاعر بما يقرب . لقلنا إنه يعتد بأصالة الشاعر ورجوعه إلى ذات نفسه . وحرية فيما لو خالف الناس فعظم ما يصغرون أو صغر ما يعظمون . ولكن قدامة لم يعتد بشيء من ذلك . فلا صبر - عده - يكذب شاعر نفسه . فيصور عبر ما يعتقد . ولا يعتد ناقص الشاعر مع

ولكن الجاحظ ينكر رأى هؤلاء . ويرى أن الأدب روحه الصياغة والتصوير ، لا مجرد التقرير .

يقول الجاحظ : « ذهب الشيخ [يقصد أبا عمرو الشيبان] إلى استحسان المعنى . والمعاني مطروحة فى الطريق يفرغها المعنى والعربى ، والندى ، والفروى والملى . وإن الثانى فى إقامة الوزن . وتغيير اللفظ وسهولة المخرج . وكثرة الماء . وفى صحة الطبع وجودة السك ، فإنما الشعر صياغة وصرب من الصبح ، وحسن من التصوير (١) » .

فدعامة الجاحظ - فى رده على أبى عمرو وأمثاله - تقوم على توثيق الصلة بين الشعر والفنون التصويرية . فليس الشعر نظماً للمعاني المجردة . وإيراداً للأفكار سرداً وتقريراً ، لكن الشعر تصوير للمعاني وتحسيم للأفكار .

وقد تساق المعاني والحقائق على نحو تجريدى فى العلوم والنظريات المختلفة على ألسنة العوام وغيرهم . ولكن سوى من أوتى موهبة خاصة وحده نلح هذه المعنى وتصويرها الفنى سبيلها إلى العقول والفنون العليا ؟

وفى الحق إن خاصة الأدب فى أجناسه المختلفة هى تصوير الأفكار . ذلك أن المرء يستطيع أن يلخص فكرة القصيدة تجريبياً فى بضعة أسطر . كما يستطيع أن يشرح فكرة المؤلف فى مسرحيته أو قصته فى بضع صفحات . ولكن ذلك التلخيص أو الشرح لا تحيا به الأفكار . ولا تجد سبيلها إلى الإقناع . ففى صور الشعر . كما فى شخصيات القصص والمسرحيات تتحرك الأفكار وتنمو . وتنض بالحياة التى تكفل لها التأثير والخلود .

فكلمة الجاحظ توحى إعجاب بما صرح به أرسطو من أن العمل الأدبى . متى توافرت فيه وسائل الكمال من التصوير ، أدنى وظيفته فى الإقناع الفنى

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر - ص ١٠١ .

(١) الجاحظ : حيوان ، ج ٢ ص ١٢١ - ١٢٢ .

رأى القائلين بتقديم الشعر بمعناه [وبعبارة] ويؤدى على القائل به - وينض منه (١) »

ثم يعلل عبد القاهر لرأيه بأن سبيل الكلام « سبيل التصور والصياغة » ، وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشيء الذى يحس حور و مرغ فيه ، كالقفزة والذهب يصاح معها غام أو سحر . مك أن ع - ذا أنت أردت النظر فى صوغ الغام ، وفى جودة المعنى وردائه - - - - - إلى الفعلة الغاملة لتلك الصورة . أو الذهب الذى وقع فيه العمل وتلك الصنعة ؛ كذلك حال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه . وكان أنا لو فضلتنا غاماً على غام يان يكون قصه هذا أجود ، أو قصه أنقص . ثم يكن ذلك تعضيداً له من حيث هو غام ، كذلك يستغنى . معناه بيتا على بيت من أجل معناه - ألا يكون تفضيله له من حيث هو شعر وكلام . واعلم أنك لست تنظر فى كتاب صنف فى ثنائى البلاغة ، وكلام جاء من القدماء ، إلا وجدته يدل على فساد هذا الفن ، ودأبهم يتشددون فى إنكاره وبعبارة والى به . وإذا نصرت إلى الحسنة وجدته يبلغ فى ذلك كل مبلغ ، ويتشدد غاية التشدد ، وقد أبهى فى ذلك إلى أن حصر غير معدود مثلاً . وسوى فيه بين الغاملة والباهرة (٢) .

ويعلم - القاهر كبير وزن للألفاظ فى ذاتها . حيث تأنى حروفها وحسنها فى النطق ، ولا من حيث تأنى معانيها على معنى (٣) . وإنما تظهر مزية الألفاظ عنده فى تأليف الكلام ، لأنها وسائل التصوير للمعنى المدلول عليه بالصياغة .

وقد أحكم عبد القاهر الربط بين « نظم » الألفاظ فى سياق صورة أدبية وبين صورة المعنى الذى كشفت عنه هذه الصورة . فوضح أن الألفاظ - فى سياقها فى الشعر وفى بليغ الكلام - هى وحدها وسيلتنا إلى الصورة الأدبية :

« فلا يتصور أن يعرف المرء لفظاً موضعاً من غير أن يعرف معناه ، ولا يتخفى فى الألفاظ ، من حيث هى ألفاظ ،

(١) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص ١٩٤ - ١٩٥

(٢) عبد القاهر : دلائل الإعجاز ص ١٩٦ - ١٩٧ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٥ - ٤٦ - ٢٠٠ - ٢٠١ ،

وأمرس البلاغة ص ٣١٦ - ٣١٧ . وهنا يلتقى عبد القاهر مع أرسطو أيضاً فى أن الكلام يعنى فى الجمل لا فى الكلمات ، فالجمله هى وحدة اللفظ .

نفسه نقيصة . ولذا ينبغي ألا ينكر على الشاعر - عند قدامته - أن يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم ينمعه بعد ذلك دماً بيتاً ، بل يدل ذلك عنده على اقتدار الشاعر وقوته فى صناعته (١) ، إذ الأمر لا يعدو التصوير الحسن دون صلة ما بالصدق أو الأصالة .

ثم يستند إلى بعض القدماء - قدماء اليونان - القول بأن « أحسن الشعر أكمة (٢) » ، وقد يستند بعض نقاد العرب هذا القول إلى أرسطو (٣) . وهو ما لا أساس له من الصحة .

ولسنا فى حاجة إلى شرح خطأ قدامته فيما يذهب إليه . فإن من يعتد بهم من نقاد العالم يرون جسيماً أن إيمان الشاعر بما يصور من أفكار أساس أصالته الفنية وصدقته ، وسبيل تقدم الشعر نفسه فنياً قبل أن يكون دعامة خلقية .

ولكن قدامته يدعم أفكاره تلك بأن الشعر « ... » وكفى . ونجد من ذلك سبباً - لا غير الخريف - لربط الشعر بالفنون التصويرية . فـ ...

وخبر من أفاد فى النقد العربى من عقد الصلة بين الشعر والفنون التصويرية هو عبد القاهر الجرجاني . وهو فى رأيه متفق مع لحاظ فى جوهر فكرته السابقة . لكنه يذهب إلى أبعد منه . فيحمل عبد القاهر على من وقفوا عند المعنى فى عمومهم عند حكمهم على شعر غير معتد به بالصياغة والنسج ، يقول عبد القاهر : « واعلم أن الله الذى ، والذى أيا أسره فى هذا الباب ، غلط من قدم الشعر بمعناه ، وأهل الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يسطيه من مزية - هو أسوأ - إلا ما فطر من المعنى ، يقول : ما فى اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا بمعناه ؟ ... فإن الأمر بالفساد إذا جئنا إلى الحقائق ، وإلى ما عليه المفسلون ، لا نأى ترى متصفاً فى علم صناعة - سرور - فى سائر - وهو يدعى - رأى (ينصه

(١) المرجع السابق ص ١٥ - ١٦ .

(٢) المرجع نفسه ص ٣٧ .

(٣) نقد الثر المنسوب إلى قدامته ، ص ٩٠ .

عاية الإحالة ، ونظ يعنى صاحبه إلى جهة عظيمة . . . وذلك أنه ليس كلامنا بها يعهم من لفظتين مفردتين نحو : قد وجلس ؛ ولكن فيما فهم من مجموع كلام ومجموع كلام آخر (١) .

وهذا هو جوهر نظرية « النظم » عند عبد القاهر ، أى تصوير الكلام البليغ للمعنى ، شعراً كان أم نثراً . وكما أن النظم لا يظهر فى الكلمة إلا بحسب موقعها فى الجملة ، وبهذا الموقع تتأثر الصورة التى يهدف الأديب إلى رسمها . كذلك حدة لسان حسن عظمها إلا إذا التفت بنورها مع جارئاتها فيما تهدف إليه هذه الجملة من معنى ليتألف من مجموع الجمل صورة أدبية قد أعمل فيها الفكر ، وصدرت عن روية وأناة .

وهنا يتجاوز عبد القاهر نقاد العرب جميعاً فى إدراكه وحدة الصورة الأدبية المولدة من عدة جمل . وإن لم يقف بعد ذلك على معنى العمل الأدبى كله

سورة حدة الأثر فى بعد معنى

عبد القاهر عن طريق إدراك قيمة الجمل المتأثرة على رسم صورة تشفى عنها الألفاظ فى موقعها من تلك الجمل . كما تشفى عنها الجمل فى اتلافها الحكم ؛ بعضها مع بعض .

وعند عبد القاهر لا يكون الكلام جيداً — وإن حست ألفاظه وإن جادت كل جملة منه على حدة — إذا فقد اتلاف الجمل فى رسم صورة أدبية منتظمة فى دقائقها . لأنك ترى سبيله — إذا فقد هذا الاتلاف فى رسم معناه بعض سبين من معناه لآل مرسلها وسك ، لا يبنى أكثر من أن ينتهى لتفرق . ولكن نقد أشباه بعضها على بعض ، لا يريده نقد ذلك أن نجى له فيه هيئة أو صورة ، بل ليس إلا أن تكون مجموعة فى رأى العين . ثم يمثل لكل هذا الكلام الذى تحسن فيه الجمل ولا يجرود نظمه ، يقول الجاحظ : وجنت الله الشجة

ترتيباً ولفظاً ، وإنما يتوحي الترتيب فى المعنى . فبدن ذلك تبعاً للألفاظ ، وقت آثارها .

« وذلك إذا فرغت من ترتيب المعنى فى نفسك ، ثم تجع إلى أن تستأنف فكراً فى ترتيب الألفاظ ، بل تجهدها ترتب لك حكم أنها عدم المعنى ، وتابعة لها ولا حقة بها . وإن العلم بمواقع المعنى فى النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها فى النطق » (١)

وإذا فالألفاظ فى الجمل هي وسيلتنا إلى التفكير ، ولا أهمية لها إلا فى موقعها من الكلام فى الصياغة وتأليف الكلام . وكال صياغة لا يظهر . بد . إلا بأن يوفق . معنى به ، واكتفى عنه ، واثر له . وأخرى بأن يكتبه بطلا . ويظهر فيه مرة (٢) .

وعلى حين لا يعنى عبد القاهر بأمر المترادفات فى الألفاظ . نراه ينص على أنه لا مترادفات مطلقاً فى الجمل . وهنا يربط عبد القاهر أوتير برباط بين الصياغة من حسن هي صورة ومعناها ؛ فكل تغير التأخير أو الزيادة أو النقص يقيمه معنى يحد تنصرف فى وبه ليس صيغة الأسلوب

مشابهة ، لصياغة والتشجير والتفويت والنقش وكرهه بنفسه به التصوير . وكفى ؛ لكنها مع هذه المشابهة تمتاز بخاصة ، هي أنه يتصور أن يشابه ديباجان فى النقش ، أو سواران فى الصنعة ، حتى لا نستطاع التفرقة بينهما ولا يتصور ذلك فى الكلام : « لأنه لا سبيل إلى أن يعنى بيت من الشعر أو نص من النثر ، فتوكيده بيمينه وعن خاصيته وصنعتة بهارة أخرى حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك ، لا يحدده فى صفة ولا وجه ولا أمر من الأمور . ولا يفرك قول الناس : قد ألقى بالمنى بيمينه ، وأخطى معنى كلامه فأداه على وجهه ، فإنه لا يحسن منهم . والمراد أنه ألقى فى معنى . فأما أن يؤذى المنى بيمينه على الوجه الذى يكون عليه فى كلام الأول ، حتى لا تفرق معناه إلا ما عقلته هناك ، وحتى يكون حالها فى نفسك حال الصورتين المختلفتين فى عينك ، كالسوارين والشجرين ، ففى

(١) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص ٤٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٥ .

الكاتب . فالأفكار غذاء عقل . والعقول الناضجة تبحث عن غذائها أينما وجدته . وإنما تتفاوت هذه العقول في مدى إفادتها من الغذاء أصيلاً كان في البيئة أو مجلولاً .

فن المعلوم أن أرسطو كان قد عقد الصلة بين الشعر والفنون الجميلة توطئة لعرض نظرية المحاكاة التي لسا بصدد شرحها هنا . وتلك النظرية تنطبق على الشعر الموضوعي ، شعر المسرحيات والملاحم . وقد صارت بعد ذلك من دواعي نهضة الأدب الموضوعي من مسرحيات وقصص أصبحت تكتب في العصر الحديث نثراً لا شعراً في غالبيتها العظمى .

علم نهض نظرية المحاكاة بالشعر الغنائي . وهذا الشعر الغنائي هو ما تحدث عنه نقاد العرب الذين يسمونه « شعر الغناء » . وقد كان عبد القاهر الجرجاني في معه قيمة الصياغة والبناء الأدبية .

وقد نهض الشعر الغنائي منذ الرومانتيكيين في أوروبا ، وكانت الصورة مدار الإجابة فيه لدى الشعراء والنقاد . وكثيراً ما عقد نقاد المذاهب الشعرية - منذ الرومانتيكيين والبرناسيين والرمزيين - صلات مختلفة بين الشعر والفنون الجميلة التشكيلية من رسم ونحت وموسيقى .

وقد أفادوا في ذلك أنواعاً من الإفادة نهضت بالشعر الغنائي . ولقد فهموا الصورة في ضوء وحدة العمل الشعري ، وكان ترأسل الفنون كتراسل الحواس ، أقوى دعائم نظرياتهم التي أصبحت مبرراتاً عامّةً للأدب الناضجة كلها ، ومنها أدبنا الحديث .

الصورة والتعبير عنها بالشعر أو بالرسم أو النحت أو بالكلام عامة .

وهذا هو رأى المدرسة التعبيرية الحديثة ، وعلى رأسها « بندتو كروتشي » . ولا اعتداد لديه بالكلمات مفردة من حيث هي مادة التعبير ، ولا من حيث الجرس والصوت منفصلين عن الصورة (١) .

ونكتفي هنا بالإشارة إلى هذا التشابه بين آراء عبد القاهر وهذه المدرسة التعبيرية . ذلك أننا لا نقصد هنا لسوى تتبع الصلة بين الشعر والفنون عند أرسطو ونقاد العرب .

وقد رأينا كيف فهم نقاد العرب فكرة أرسطو أنواعاً من الفهم . فأفاد منها الجاحظ في بيان أن جوهر الأدب إنما هو في الصياغة ، وتمت هذه الفكرة عبد القاهر في مصرته في « الخط » . وقد حدد بين الصلة بين الشعر والفنون ، وقد أساء بعض النقاد فهم أصالة الفكرة نفسها ، فأفاد منها في حدود ضرورة الصدق والأصالة لدى الشاعر .

• • •

وهذه التأويلات المختلفة لفكرة واحدة تكشف لنا عن حقائق هامة في الدراسات المقارنة ، أن الأفكار كالبذور التي تستنبت في بيئات متنوعة ، فتتووع طعومها وألوانها ، تبعاً لما يطرا عليها من أنواع التلقيح والغذاء في بيئاتها الجديدة ، وقد تختلف الإفادة منها تبعاً لاستخدامها في هذه البيئات ، وأن التأثير لا يحو أصالة الناقد ، كما أنه لا يحو أصالة الشاعر أو

(١) انظر

Benadetto Croce: L'Esthétique comme science de l'Expression et Linguistique Générale Paris, 1894. P. 9, 11, 83 - 84.

ليلة بيضاء

بقلم الأستاذ ناهية أبو زهرة

س ديوان ه رحلة في الظلام ه

هذا الليل حولنا يا رفيقُ وختلت إلا من خطانا الطريقُ
وأحاطت بنا المواتف والأطيرُ — أف يهجوها التسم الخفوقُ
والقمير النعان تحجبه السحب فيخلو لنا القضاء الطليق
وهتاف الكروان في هدأة اليل — هل صلاةُ يئس لها الزنديق
وحفيف الأغصان في هدأة اليل — هل حديث يذكي الهوى ويشوق
والظلام الحزين يعطف روحنا ويطوبها السكون العميق
وعلى — — — — —
تنوفى — — — — —
وأطلت — — — — —
من و — — — — —
وكانى — — — — —

هذا الليل حولنا وشبه — — — — —
في صياك العرير خطر كالح — — — — —
ولأنفاسك أشدة عطر — — — — —
ولحديك نضرة وجهاء — — — — —
وعلى ثرك الشهى دعاء — — — — —
في عيوني هوى حيس تداري — — — — —

سر إلى جانبي لتذكي اشتياقي واقترب من فؤادي الخفاق
ها يدي في يديك هفة ظم — — — — —
وخطانا موقع في صداها — — — — —
وعلى الرمل قد تعانق ظيلا — — — — —

غنى .. غنى فصولك يسرى كشعاع بهم في آفاق
 غنى .. غنى .. ودعني أنل منك رجائي في نشوق وانطلاق
 في عيوني هوّ حبيب أداريه بصحتي فلا تلم إطرقي
 خلقي أحلم التلاق على آملتي من فرحتي بالتلاق

•

أسفرت أنجم السماء فهياً تقطع الليل في مراح الرفاق
 متمناي أن يطول سُرانا لنرى فجر هذه الآفاق
 تنفي مع الطيور ونروى من رحيق الصفاء والإشراق
 سِرْ إلى جاني ودعني أنل منك رجائي في نشوق وانطلاق
 شد ما أُرهب الظلام إذا غممت وأطفأت هجتي والتلاق
 من إن ... سري ...



الدراما بين الحقيقة والفكرة

بقلم الدكتور عمر الدين إسماعيل

وبرغم أننا ما زلنا مع «هوجو» في مفهوم ضبابي، إلا أنه قد أوضح لنا بلا شك عنصراً درامياً بفتقده تعريف «كولردج»، وأعني به عنصر التكيف. ففي الحياة أشعة متفرقة لا تصنع في وجودها على هذا النحو شيئاً، ولا تنفي شيئاً أكثر من أنها قائمة. والعمل المسرحي يولف بين هذه الأشعة ويكشفها، فيجعل لها بذلك قوة التأثير. كما يصنع لها معنى. فالعمل المسرحي على كل حال ليس نسخة من الطبيعة وليس محاكاة لها.

وبعد هذا نلجأ إلى الذي ذهب إليه «هوجو» في «الدراما الحقيقية» وهو أن العمل المسرحي ليس محاكاة للحياة بل هو حياة. وهذا هو الفرق بين «Drama and real life» فهو في هذا الفصل من خلال دراسته لتعصر الزمان والمكان اللذين يكشفهما الكاتب بحكم الحيز الزماني والمكاني المتاح له - بين أن المسرح لا يمكن أن يكون صورة من حياة واقعة - لأنه لم يصادف خلال ممارسته للحياة ثلاثين عاماً مشهداً واحداً يصبح أن يقل كما هو على منصة المسرح. وهذا معناه أن الحياة عما هي عليه لا تصلح لأن تكون عملاً مسرحياً. ترى أيعني هذا أن ما يقدم على المسرح لا يمثل الحقيقة؟

في تعريف «هوراس» للدراما يقول: إنها «انكاس لحقيقة». وقد تردد هذا التعريف في كثير من المؤلفات، وكان مداراً لكثير من الكتابات في عصر النهضة بصفة خاصة. بل إن النصوص الحديثة نسبياً قد وجد فيها من يأخذ به، لأنه وقع من الأهداف الفنية

التأليف المسرحي لوناً من ألوان النشاط الفني، وهو نوع أدبي يتحقق فيه ما يتحقق في سائر الأنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة.

والمشكلة في هذه الأنواع الأدبية دائماً - كما هي في غيرها من الأنواع الفنية - هي تحديد الوسيلة التي يتناول بها المؤلف المسرحي الحقيقة وكيف يعرضها وطريقة فهمها لها. أمكن أن يكون اختلاف الأداة هو الفارق الوحيد بين عمل مسرحي وآخر شعري مثلاً يقول «كولردج»:

«هم - بطريق يسر أن يسميها - قد صنعوا مسرحاً يتبع لها ليست نسخة من طبيعة بل هي نسخة من الحياة - هو مبدأ الصور الخيالية»

فهذا المبدأ العام فيها هو صاهر لا يترك شيئاً من واقع في «آخر» ارتباطه بالطبيعة التي جعلت موضوعاً للمحاكاة في كل الفنون.

وهذا يقتضي أن نبحث عن مزيد من التحديد لتوعية العمل المسرحي ولتوضيح تلك العلاقة المفترضة بينه وبين الطبيعة.

وقد أحس «فيكتور هوجو» هذه الحاجة نفسها عند ما قال في افتتاحية «كروميل»:

«يحمل ل أنه قيل: إن الدراما مرآة تنعكس عليها الطبيعة. ولكن إذا كانت هذه المرآة مرآة عادية ذات وجه مسطح وصغير، فإنها لن تنقل إلا صورة مزيلة للأشياء لا سام لها. إنها صورة صادقة ولكنها باهتة. ومن المعروف جيداً أن القرن والضوء يضيان في الانعكاس البسيط. ومن ثم فإن الدراما يجب أن تكون مرآة عميقة، قبل أن تنعكس الصورة أضحت عما هي عليه، إذا هي تجمع وتكشف الأضمة الملتصقة، حتى تجعل من الشعاع نوراً، ومن التورغيب. واعتقد فاسب: يمكن أن تعد الدراما فناً يحق».



مصور موهو

لواقعيين في القرن التاسع عشر موقعاً حسناً .

ولو افترضنا هنا أن ما يقصد بتلك الحقيقة هو الحياة نفسها لوحدها أنفسنا . قد عدنا إلى تقرير أن الدراما انعكاسٌ للحياة .

ولما كان هذا المعنى قد أصبح مرفوضاً - فقد صار من غير المستطاع القول بأن ما يقدم على المسرح « يمثل » الحياة .

غير أن الملاحظة قد أثبتت أن ما يقدم على المسرح لا يبدو - في الغالب - شيئاً غريباً على الحياة ، أي أن الحياة يمكن أن تقبله وتتسع له . وهذا ما عبر عنه « سارتر » بطريقة أخرى عند ما عرف الفن المسرحي بأنه « المجمع الكلي الذي نستطيع بمعونه أن نغير في المسرح من الحياة ، وأن نقدم إلى الألف والمائتين من الناس المجتمعين ما يَوْم بالحقبة « illusion of truth »

ومره أخرى لو فرضنا - نفس الشيء - فالحياة لكان ما يقدم على المسرح شيئاً مختلفاً عن الحياة . لكنه يوم نحضورها

وفيما إذن يختلف عنها ويوم نحضورها - فإنه يختلف عن من حيث إنه « بنحدها بمودنا نخشى أو يحاكى بكل مفرداته وتفصيلاته .

وهو يوم نحضورها ، لأن هذا الذي يقدم على المسرح لا يتعارض في جوهره مع ما يجري كل يوم في الحياة على مرأى من الناس ومسمع .

وهنا يمكننا أن نترجم كلام هوجو - الذي يبدو شاعرياً - إلى شيء ملموس نسبياً ، فالأشعة التي تتجمع وتتكشف لتصبح نوراً فلهيماً هي كناية - فيها يبدو - عن تلك العملية الدرامية التي تسفر عن ميلاد كائن يمثل فيه جوهر الحياة من خلال أعمال وأقوال تنسج ما يقع في الحياة . ومن ثم لا تكون لهذه الأعمال والأقوال أهمية إلا بمقدار ما تكشف لنا عن ذلك الجوهر . فما يجري أماناً على المسرح من أعمال وأقوال

حين نروا أنها نشاهد ما أليفنا من حياة ، والواقع - بنظر من خلال تلك الأعمال والأقوال في عصبها حقيقة أو حقائق لا تصادفها في الطريق .

وفي عبارة موجزة نقول : إننا من خلال ما قد يقع في الحياة نستبصر بجوهر الحياة . ولعله من أجل ذلك أننا نجد « جونز » في الوقت الذي يؤيد فيه نظرية . أن المسرح يُدخِل في روعنا أننا نشاهد الحياة - يذهب إلى أن الكاتب المسرحي تعينه الحقائق الجوهرية الدائمة في هذه الحياة لا الوقائع اليومية العابرة .

ونتيجة كل هذا أننا نشاهد على المسرح أشياء ندرك من ورائها أشياء أخرى - نرى على المسرح أفعالا ندرك من ورائها حقائق - أو هكذا ينبغي أن يكون الأمر .

فالعمل المسرحي إذن يتمثل في تحقق هذين العنصرين : العنصر العملي والعنصر الإدراكي .

المكتوبة أو المسموعة ؟ (كـبعض المسرحيات المسجلة على أشرطة أو أسطوانات) .

رافدان أساسيان لا يستطيع مؤرخ الدراما أن يهملهما عند ما يبحث عن المصادر التي ساعدت على قيام العمل الدرامي . وهما عنصران : الملحمة والشعر الغنائي . من الملحمة أخذت الدراما عنصر « القصة » . ومن الشعر الغنائي أخذت عنصر « العاطفة » .

والقصة أحداث تقع . والعاطفة شعور يحس أو يدرك . وقد تلازم هذان العنصران في المسرح القديم ؛ وإن اختلفت بعد ذلك درجة كل منهما في الأهمية ومدى تقدمه على الآخر .

غير أن الثابت أن العمل المسرحي في كل العصور لا يستطيع أن يستغنى عن أحد هذين العنصرين .
أيضاً هذا أن الدراما مزيج من الملحمة والشعر الغنائي .

لذلك إذا أردت المسرحي لا يريد أن يعرض ككذلك لا يريد أن ينشأ إلى نفوسنا بعض المشاعر التي ينقلها الشعر الغنائي .

فالقصة في ذاتها ليست دراما ، وكذلك الشعور ليس دراما .

مهمة الفن الدرامي ليست إبراز العاطفة في ذاتها . بل إبراز عاطفة تؤدي إلى عمل . ورسالة الكاتب المسرحي ليست إبراز حادثة لذاتها . بل لما لها من أثر على النفس . ففرض الأحداث والمشاعر في المسرحية ليس مطلوبا لذاتها — كما هو الحال في الملحمة والشعر الغنائي — وليس كذلك الجوهر الدرامي ؛ إذ الدراما تقع وراء الأحداث والمشاعر .

الدراما تقع وراء التجارب الإنسانية ولا تتمثل فيها .

وبهذا وحده يمكننا أن نفهم العلاقة بين الدراما



كولودج

صحيح أن كلمة دراما كانت في الأصل الإغريقية الشيء الذي يُصنع . وفي الأعمال الملحمة على الكلمات ، وللقصص أسبقية على الحوار . ولحركة الجسمية التقدم على الحركة العقلية . غير أن تاريخ الدراما يحكي لنا تطورات هائلة تصبح معها هذا المعنى الأول عبثاً . ففي أيامنا هذه قد يفكر الشخص حين يتحدث عن الدراما في صورة أدبية لشيء يُقرأ ويناقش . لكنه من النادر ، بل قد لا يتحدث إطلاقاً . بل يحظره معنى الأصـ

وهنا نكون قد وصلنا إلى قضية على جانب كبير من الأهمية هي . قضية العلاقة بين الأدب المسرحي والمسرح .

أدخل الأداء على المسرح عنصراً أساسياً ولازماً لقيام العمل الدرامي ، أم أن هذا العنصر يمكن الاستغناء عنه ، ويظل العمل الدرامي قائماً في الكلمة



دور

والحقيقة . فالدراما نفسها هي التي ترتبط بالحقيقة وليس الفن المسرحي .

ولم يعد الآن ليس في أننا نتجه إلى تقرير أن العمل الدرامي يمكن أن يقوم مستقلاً عن المسرح .

ولكني نكون أكثر دقة نقول : إن الجوهر الدرامي يمكن أن يتحقق في العمل الأدبي دون أن يحتاج هذا العمل إلى إخراج على المسرح .

وهنا لا بد من عودة سريعة إلى « سارسي » للاتفات إلى حقيقة أن المسرح - حتى عند ما نفهمه شخصياً وأحياناً ومواقف - لا يمثل إلا ما يوم بحضور الحقيقة وإن لم تكن هناك في الواقع حقيقة . ففن المسرح - بهذا الوضع - لا يعدو أن يكون محاولة ثانوية بالنسبة للدراما . وليس من الضروري حين يفشل المسرح أن يكون سبب فشله الدراما نفسها .

فالعناصر التي تؤثر بها الدراما فتصبح ، تختلف عن العناصر التي يؤثر بها المسرح نفسه . وهذا يجعل من الضروري أن نميز بين ضرورات بتنفيذ العمل المسرحي نفسه ، وضرورات يقتضيها المسرح ، أو الإخراج المسرحي للدراما .

وعلى هذا الأساس لو نظرنا إلى الحجة التي تساق عادة في ضرورة ارتباط الدراما بالمسرح ، وهي أن الكاتب المسرحي يأخذ في اعتباره دائماً ظروف المسرح والجمهور الذي ستقدم إليه الدراما ، وأنه مضطر لتشكيل عمله الفني بما يوائم هذه الظروف ، لاستطعنا أن ندرك ما في هذه الحجة من إيهام . فكل العناصر الشكلية التي يأخذها الكاتب المسرحي في اعتباره لا تغير - ولا ينبغي أن تغير - من جوهر الدراما ذاته .

وحين يقول « سارسي » مثلاً : « إننا لا نستطيع أن نفهم المسرحية بغير جمهور ... » والحقيقة التي لا يمكن الهارئة فيها ، أن العمل المسرحي كائن ما كان ، إنما يشكل على أساس أن يشاهده عدد من الأشخاص مجتمعين ومكونين لجمهور » ،

حينئذ ينبغي أن ننظر إلى هذا القول من ناحية الفن المسرحي لا من ناحية العمل الدرامي .

وصحيح أن محاورات أفلاطون لا تصلح للمسرح ، بمعنى أن الجمهور لن يطبق قضاء يضع ساعات في متابعة ما فيها من حوار فلسفي ، لكن ليس السبب الأساسي في ذلك فقدان عنصرى « الحركة » و « العاطفة » في هذه المحاورات - الأمر الذي يشد أنظار الجمهور إلى المنصة دائماً - بل هناك السبب الأصلي ، وهو أن هذه المحاورات لا تمثل أى دراما . وقد سبق أن رأينا أن الدراما ليست في الحركة ولا في العاطفة .

ومن جهة أخرى يمكننا أن نقول مع « كلارك » : « إن فنون الرقص والمسرحيات الصاعدة غالباً ما قامت دون أى مساعدة من الشاعر المسرحي ، لأنها لا تعتمد على الكلمة المنطوقة ، وكذلك لا تعتمد - إلى حد كبير - على القصة ، بل تعتمد على الميل

بين بعض الأشخاص وبعضهم الآخر . أو بين البطل والجمال المحيط به . ثم تحدث عملية تشكيل جديدة ، فإذا بالنصر الأساسي - يرغم ما له من إثارة - إذا به يقفل . وإذا بناصر أخرى مختلفة تضاف إلى الموقف . ثم يجعل كل ذلك داخل وحدة تربط الأجزاء وربط المسبب بالسبب . وهذه الوحدة الجديدة التي تنتج عن هذا هي الفكرة في الدراما ، وهي المركز الذي تدور حوله العناصر المستتفة لأخرى ، وتنجذب إليه بفعل غامض كما هو شأن البلور . وخلال هذه العملية تتحقق وحدة الموضوع ، وأهمية الشخص والبناء الكلي للمسرحية .

هكذا تتكون الفكرة في المسرحية ، نتيجة لنوع من النظر الموضوعي في مفردات الحياة . وهي لا تتكون من مستتفة عن عناصر شتعة التي قد تكون من مرتبطة بها حتى النهاية ، مكونة من عناصر شتعة . وهي جميعها تتنوع كأن كانت

وعندما تتألف الدراما إلى الشكل الأدبي الخاص بها - وأعلى به الصورة الحوارية - يصبح الحوار وسيلة تتحرك بها كل المفردات نحو غايتها . وليس فرصة لبسط الأفكار في صورة مجردة مستقلة عن الأبعاد الزمانية والمكانية للموقف وللشخص المتحاورة .

وقد كتبت الآتية جان ميشيل في بحث لها عن الحوار تقول : « يجب أن يكشف الحوار عن الشخصية . فكل حديث لا بد أن يكون حصيلة أبعاد المتكلم الثلاثة ، فيظهرنا عنه ، وعما هو كائن ، ويلعب . ما يصير إليه . »

وتقول في موضع آخر : « لا تدع أسالك يخرجو من طبيعتهم ليقلوا حيلة »

وهاتان الملاحظتان لها أهميتهما في مجال المقارنة بين الحوار الذي نقروءه في المحاورات الفلسفية والحوار مسرحي .

فالحوار الفلسفي يهدف أولاً إلى الكشف عن

أو « انعكاس الحقيقة » ، أو ما شابه ذلك من تعريفات . فوجود المسرح - في تصورهم - جعلهم يبدلون - واعين أو غير واعين - من هناك . من حيث يقوم الممثلون بأداء أدوارهم الوهمية . ولعله قد برزت من ثم فكرة « المحاكاة » ، وفكرة « الانعكاس » .

وفي « عصر القراءة » لا يمكننا أن نتصور ، أن علاقة الدراما بالحقيقة ، علاقة « محاكاة » ، أو « انعكاس » . وبالنسبة لمن يأخذون في اعتبارهم عملية الإبداع الدرامي لا يمكن أن تدل المحاكاة ، أو يدل الانعكاس على شيء . وكذلك الحال بالنسبة للتفكير الواقعي ؛ فلا يمكن تصور قيام نوعين من الحقيقة أحدهما : محاكاة أو انعكاس للآخر . ولا يبقى بعد كل هذا إلا أن تكون الدراما : « هي الحقيقة » ، « أو ستفكر » ، « أن تكون كبر » ، « حيلة » .

واتخاذ دراما بحقيقة معدة « حيلة » . أو اتحاد المفكر بالفكرة . فالمسرحية : ككل عمل أدبي آخر - ليست مستودعاً للأفكار أو الحقائق المقررة Facts ، إنما ترتبط الحقيقة فيها والفكرة بتجربة المؤلف . ومعروف أن جوهر الدراما هو الصراع .

وهذا يؤكد لنا حيوية الحقيقة المسرحية . إنها نوع من الحقيقة الأدبية أولاً وقبل كل شيء . وهي بحث لا يمكن أن تقوم مستقلة . بل هي تبرر من خلال أجزاء من حياة بعض الناس يصير بها المؤلف ، ويجعلها من نفسه موضع التأمل والتفكير . ورويدا رويدا تظهر بوهر الفكرة من النص . ثم تأتي تشكيلة شيئاً فشيئاً - كما يقول « فرويد » في كتابه « حقيقة الدراما » - من لدنة الخلق التي قد تباين به بعض الأحداث المتيرة . وتبدأ الفكرة تتكون ، فتظهر في البداية حركات مفردة ، تظهر فيها جوانب من الصراع

وطبيعة «الفكرة الدرامية» ذاتها تتناهى مع أن تكون المسرحية وسيلة لنقلها. ذلك أن الفكرة هي المسرحية ذاتها. فالفكرة تتمثل أطرافاً حية مختلفة الأزمنة والمشارب، مختلفة الإيرادات والمواطف. وهي أطراف تتجاذب وتتبادل، وتنصر وتفسل، وتقوى وتضعف، ويمر بها كل ما يعثر الحياة في الكائن الحي من أحوال وظروف. وما يجري على ألسنة الشخص في المسرحية من أفكار جزئية لا ينفصل عن موقفها وظروفها، وليس هو - بعد - الفكرة الرئيسية الشاملة للمسرحية. إنها جزئيات تساعد هذه الفكرة على البروز حين ينتهى صراع الأقطاب المتقابلة إلى غاية. حتى الشخص نفسه يمكن النظر إليها من حيث هي أجزاء من الفكرة، لا على أنها مجرد أدوات لحمل الفكرة.

«هـ» كربين، إن أننا نتكلم عن شخص مسرحي، ليس غصصى على أنها رموز. وفي حالات أخرى نتحدث عنها على أنها أشياء واقعية، يعنى أننا في بعض الحالات ننظر إليها لما ترمز إليه من فكرة أو دلالة، وفي حالات أخرى ننظر إليها لذاتها، أى أن ما تدل عليه من حقيقة قائم فيها.

لكن هاتين الطريقتين من التناول كليهما - كما يقو كربين - من الممكن أن تمتثلاني أى عمل فنى. وفي هذه الحالة يتقسم لنا أن نتحدث عن أولئك وسديمونا ويبحو - مثلاً - لا من حيث هم أشخاص فحسب، لكن على أنهم يمثلون المفهوم الأوتلوى، والمفهوم السديمونى والمفهوم الإياجى. ولم يكن يد دائماً... كأنما ما كان المصر. وكنا من كان المؤلف المسرحى - من عملية تشييق الفكرة الدرامية، وتسييم جوانبها المختلفة في بنيات إنسانية، ما دام الهدف البعيد من المسرحية إنسانياً.

وقد لوحظ أن «مظم الناس يمرون في وقت من أوقات

الفكرة في ذاتها. أما الحوار المسرحى فيتم بالكشف أول شئ عن الشخصية.

وهذا يؤكد ما سبق أن ذهبنا إليه من أن الحقيقة التى يكشف عنها العمل المسرحى حقيقة تتوج التجربة التى سيمر بها شخص المسرحية، والتى لن تكتمل إلا بالكمال المسرحية ذاتها.

فالحوار حركة بالشخص نحو الاكتمال خلال مراحل التجربة. وليس حركة بالفكرة التى جىء بالشخصية مقدماً من أجل إبرازها.

المؤلف المسرحى لا يعرض في عمله أفكاراً مجردة منها كانت هذه الأفكار نيبة، لأن عمله يرفض هذا المنهج. وإنما تطفو الفكرة في نفسه مصاحبة للأجزاء الرئيسية من القصة. وللشخص الرئيسى، وللأجواء العامة بألوانها وظهورها المختلفة

وهنا ينبغي أن يؤكد أن المسرح فكرياً. مسرحية الأفكار drama of ideas ليست بعيدة على ما تقدم - هي ذلك النوع من المسرحيات التى يعتقد فيها أكبر قدر ممكن من الأفكار، وإنما هي تلك المسرحية التى تترامى فيها الفكرة شيئاً فشيئاً من خلال ما يدور فيها من صراع، ولا تكتمل هذه الفكرة إلا بانتهاء هذا الصراع. فليست الفكرة هي الهدف الأصل من المسرحية. إنما هي تحصل بالضرورة خلال عملية الصراع بين الأقطاب المتقابلة أو المتناقضات.

وصحيح أن هذا النوع من المسرحيات يتوجه به مؤلفوه أولاً إلى العقول، غير أن هذا لا ينبغي أن يطمس حقيقة العمل الفنى الأصيلة، وهي أنه يوحى بالفكرة وليس وسيلة لنقل الفكرة.

(الإشارة هنا إلى ميدة بلورج سابون بصد حديث له عن برنارد شو).

أو نقلها ، إنما تمثل الفكرة في هذه الشخص ذاتها وهي تعمل وتحرك وتتصارع وتتطور نحو غايتها . لأنها تمثل التفكير الحيوى الجدى في صورته الدرامية ، لا في صورته المجردة ، حيث لا يطفى التفكير على الدراما ، أو تطفى الفكرة على الحياة . وعندئذ تلتقى الدراما بالفكرة في مستوى الحقيقة الجوهرية ، أو في مستوى الحياة في أعماقها ، ولا يغير من جوهر هذه الحقيقة أو يعدل من قيمتها الإنسانية اقتران عنصر الفكرة بها ، لأننا في الأعمال الدرامية بصفة خاصة ، لا نفصل التفكير عن الحقيقة ، ولا نفصل الحقيقة عن الدراما .

مراجع البحث :

- 1 Bentley (E.): The Playwright as Thinker (New York, 1946).
- 2 Bérnal (J.): Initiation (Montréal, 1930).
- 3 Clark (B.H.): European Drama (New York, 1947).
- 4 Clark (B.H.): The Dramatist's Dilemma of The Enjoyment of the Art (New York, 1947).
- 5 Coggin (Ph. A.): Drama and Education, (London, 1966).
- 6 Crane (R.S.): The Language of Criticism and the Structure of Poetry; (Univ. of Toronto Pr., 1953).
- 7 Drew (E.): Discovery of Drama; (New York York, 1967).
- 8 Egri (L.): The Art of dramatic Writing; (London, 1960).
- 9 Jones (H.A.): The Foundations of a National Drama; (London, 1913).
- 10 Lamm (M.): Modern Drama; (Oxford, 1952).
- 11 Nicoll (A.): The Theory of Drama; (G.G. Harrap, 1931).
- 12 Whitfield (G.J.N.): An Introduction to Drama, (Oxford, 1938).

حياتهم الشعورية بتجربة يشعرون فيها: أن عقولهم متقسمة قسمين ، وأن كل قسم يجهل على التباين خطة في أحبة تمارس حيله القسم الآخر . وأصبح « صوت الضمير » شيئاً يضرب به المثل . وقد ذهب كتاب المسرح في العصور الوسطى إلى أن هذه الرغبات أو الدوافع العقلية المتعارضة تمثل أشخاصاً حقيقيين ، تقدموا بهم على المسرح بوصفهم شخصيات ، وما كان أكثرهم ! فقد كانت هناك الدوافع التي تلغ بالإنسان إلى الشر ، وكانت تعرف بالخطايا السبع العظمى ، كالزنا والحدس والخدوع والتهور والبغى والنقض والشرافة . وكان هناك كذلك الفضائل الخلقية السبع ، كالإيمان والأمل والكرم والعدل وقوة الاحتمال وضبط النفس والحكمة . ولم يكن جميع الكتاب على وفاق بشأن هذه القائمة ، لكن معظمهم كانوا متفقين على إبراز أن حياة الإنسان حرب بين هذه المؤثرات المختلفة . وهي حرب مستمرة .

وفي حين جسم المؤلفون المسرحيون في العصور الوسطى الدوافع العنصرية . والرغبات الإنسانية في صورة شخص « اكتفى المؤلفون الأوائل بحديث الأشخاص وأحداث من التاريخ أو من العصور . وذهب روبرت برنارد » وهذه الشخصيات التاريخية أو العصور تتسلسل عليها المعنى رمزي الذي تحدث عنه كيريل . وذهب إلى أن فيصبح بالمثل الحديث عن المفهوم الأولي . والمفهوم الإلكتري ، والمفهوم الأورسقي في المبرمج القديم .

أما شيلر فقد ترك الدوافع والرغبات الإنسانية ، كما ترك شخصيات التاريخ أو الأسطورة ، وراح « يشرح الواقعة التاريخية نفسها . وسرحته Wallenstein محاولة لصياغة التاريخ في صورة درامية ، وذلك بأن يجعل العوامل المختلفة في التاريخ ، بعد تجسيدها في شخص ، تتصارع بصورة مباشرة : الواحد مع الآخر . »

• • •

كل هذا يؤكد لنا أن الفكرة في المسرحية لا تقوم مستقلة ، وليست الشخص مجرد أدوات لحملها



وللى جانب هذا أدت قراءاته تلك إلى حيرة أسلمته
إلى تذبذب فكرى ، فوق تذبذبه العاطفى .

وكان فى حوالى الثامنة من عمره ، عندما تشاجر
أبوه مع ضابط فى الجيش الفرنسى على صلات بالسلطات .
فلما أحس بأنه مشكك أن يتعرض للظلم ، هجر « جنيف » .
وبمها نكن مبرات حد . حرب . منه كان كتيلا باش
يبعث فى الغلام الصغير شعوراً قوياً بأنه مهجور ،
وبأن أباه قد تخلى عنه ليرضى نفسه ، تحت ستار
الاعتزاز بالشرف والحرية والكرامة . ومن الطبيعى أن
يساعد هذا على دفعه إلى الشذوذ والانحراف ، وعلى
تنمية الأنانية فى نفسه ، كرد فعل واضح .

ولقد كفله خاله - وكان زوج عمه فى الوقت
ذلك - وأرسله مع ابنه ليتلقيا العلم على يدى قس فى
البروتستانتية . لكن هذا لم يخفف من شعوره بأنه مهجور ،
لاسيما أن أباه كان أكثر من مصرى . بل انقسم
وحده على نفسه . حاله فى إكراهه على أن يكون
يبدله بنحوه . لا يتحمل لنا أثر هذا فى نفسه - على
الرغم مما حاول أن يؤكد فى اعترافاته من حبه لابن
خاله - فى عبارات أفلت بها قلمه ، وبانت خلالها
الرغبة فى إرضاء أنانيته : « كنت سويح نمتكم - دوت
أبى . ما . كما كنت أساعد . أما فى أهدنا فقد
من عقله شاعراً . بما كان يكمل لى الزعامة . »

وكان هناك مظهر آخر لثقل الجبن فى نفسه ، نتيجة
القلق وعدم الاستقرار فى حياة كهذه ، هرب فيها أبوه
غير عابى بمسئوليته نحوه . ويتجلى هذا المظهر فيها
أبداه من أنه كان شديد التعلق بابن خاله ، وأن
المشاجرات التى تحدث عادة بين صغيرين فى مثل
عمرهما ، « لم تكن لتفترق بيننا » . فالواقع ، الذى
يكن بين السطور أن « جان چاك » الغلام ، كان
يدرك أن بقاءه فى كفالة خاله كان يتطلب منه أن
يظل رفيقاً لابن هذا الخال ، كذلك تجلّى الجبن فى

يكن مرآة ذكرى يتشيث بها - لأن مولده كان سيئاً
فى وفاة زوجته الحبيبة .

وليس أقل فى توجيه النفس إلى الشذوذ والانحراف
من أن يشعر المرء أنه غير مرغوب لذاته .
وإذا كان « جان چاك » لم يقطن إلى هذا
الشعور - وسط ما كان يلقاه من أبيه من زمالة
ومودة - إلا أن هذا لا ينفى وجود الشعور ، بل
يرجى بأنه كان كامناً فى العقل الباطن . أو اللاوعى .
ولقد سلك أبوه مسلكاً غريباً خطيراً فى تربيته ..
كانت أمه قد خلقت بعض قصص غرامية . فأشركه أبوه
معه فى قراءتها . وهو دون السابعة من عمره . وكان
يسف فى ذلك ، حتى لقد كان يشجعه على أن يسهر
معه الليل طوله - فى بعض الأحيان - فى القراءة ؛
فعرف الطفل العواطف المشبوبة . وإن لم يدرك كنهها .
ومرة أخرى ، كان هذا كتيلا بأن يعث الاضطراب
فى تفكير وانفعالاته العاطفية .

وعندما أتيا على كل الروايات - نجد أن
الأم من مكتبة أبيه - الذى كان يقرأ فيها الطفل
كتباً دسمة . عميقة لأغار . مثل « حكايات
والكنيسة » للويسور ، و « التطورات » و « الأصول »
لأوفيد . و « حياة مشاهير الرجال » لبلوتارك . ومن
الطبيعى أن مفره كان فوق ميختمه عنده وإدراكه
الناشئ .

وإذا كانت هذه القراءة قد بثت فيه المقت
للعبودية . والاعتداد بالحرية . فهربا فى الوقت
ذاته شغلت ذهنه بأشياء لم يكن يستطيع أن يلم بها
إلماً صحيحاً كاملاً ، فدفنعه إلى الطموح وتشتت البطولة
قبل أن يكتمل له إدراك معنى البطولة وسيلها الصحيحين .
وخلقت فيه الشعور بأنه غير مرغوب فيه نوعاً من
الأنانية ، كما أدى الاضطراب العاطفى إلى أن نشأ
متذبذباً بين الضعف والسيطرة على النفس ، وبين الجبن
والجرأة مما جعله متغلباً ، لا يتعلق بتقوى أو بلهو .

صفحه ..! لقد صدقت في مخفي ، فكان كل ما شعرت به هو قسوة العذاب العجيب من ذنب لم أرتكبه . ولم أحس بالألم الجسدي - رغم شدة - ، قليلا ، فقد انحصر كل شعوري في السطو ، والفساد ،

... أول شعور لي بالملف والقلم محمورا في نفسي ، ولحظة واحدة - خاطر متصل به يدق دائما إلى الانفعالات الأولى التي

وكان من جراء ذلك أن أصبح « جان چاك » يشعر بقلبه ينتفض حنفاً وصحفاً كذا رأى أو سمع عن أي عمل من أعمال الظلم . ومن ثم فنى وسعنا أن نرد إليه ثورته القليلة على ما كان يراه من مظالم النظام الملكي في فرنسا ، ومن مظالم السلطات الحاكمة في جنيف .. والأولى وطنه بحكم الإقامة ، والثانية وطنه بحكم المولد .

وبهذا الأثر محمود في حد ذاته ، ولكن إلى جانبه أثرا آخر مدمر - كما هو الأثر النفسي الذي خلفه الحادث ، وهو يصفه بقوله :

« شعور .. » وب صدقة صغرى ورد عبي . ومنه صحت .. » - لم يعد ذلك بضعة أشهر في « بوس » ، ولكن .. أصبح إذا دخلنا ظلت في ظاهرها على ما كانت عليه ، به أنها - في جوهر وسببها - تغيرت تغيراً تاماً . فلم يعد الحب والاحترام واللوعة والشفقة تربط التلميذين بمرربيهما .. ولما أصبحت أفر من ذي قبل سحره من ركاب لأحده . وإن سره أكثر غيماً من التعرض للأنهم .. وبدأنا نفقد مذاجتنا ، وشرعنا نلجأ إلى الكذب .. وقضت كل بذائل السن التي كنا يجازها برائتنا ، وأنتجت كل أساليب طوبا قسماً » .

كل هذه كانت عواقب حادث لم يتضرر الكبار المسلك السليم لإزائه .

وكل هذه ولدت في أعماق « جان چاك » بنور عقدة الشعور بالظلم .. وهو شعور لازمه بعد ذلك ، وأصبح أشد وطأة ، وراحت الأثائية - بما كانت تولده من إشتاق على نفسه ورثاء لها - تذكي وتقدته .

وبينا أتبع لابن خال « جان چاك » وزميل صباه ، أن يواصل الدراسة ليصبح مهتماً ، وجد الصبي الذي

حرصه على استذكار دروسه وتجنب الظهور بمظهر التقصير أمام القس وأخته ، فقد كان يشعر - وإن لم يفتن - إلى أن في رضاه أستاذيه ضيقاً لبقاء عيشه على ما كان عليه . فهو يؤكد في اعترافاته أن ضيقه الكبرى من الاستذكار كانت تتمثل في أن يتجنب رؤية « مدموزيل لمربيه » عابسة !

وكانما لم تكن كل هذه الأمور كافية لأن تزعزع شخصية « جان چاك روسو » ، فإذا بالقدر يسوق إليه عاملاً أقوى وأشد ، هو الشعور بالظلم .

فقد حدث أن وجدت مدموزيل لمربيه - شقيقة القس - أحد أمشاطها مكسوراً . فأنهت الغلام بكسره ، وكانت كل القرائن ضده ، فلم يجده فيلاً أن راح ينكر ويلجأ في الإنكار ويصبر عليه . ولإزاء القرائن تضاعفت الجبرية في نظر القس وأخته . وأصبحت مركبة من الذنب . وكذب . وبعد ... فكانما انطبقت السماء على الأرض ، وبدا الغنى إلى دعوة خال الغلام ، ليطلعه على الجبرية النكرية ، واجتمع الثلاثة على إدهاق الغلام بالتحقيق والضغط والوعيد .

وشاء الحظ أن يتهم ابن خاله وزميله - في الوقت ذاته - بذنوب آخر لم يكن أقل خطراً من ذنبه في نظر المحققين الثلاثة .. فضاعف هذا من شعور « جان چاك » بالظلم في أبشع صورة .

وهو يصف مشاعره ، في هذه المناسبة بقوله : « ولما أن تصوروا شعور غلام عجول إلى درجة الجن ، وصيح في حياته العادية ، ولكنه شديد الإحزاز بنصفه ، مغرط الكبرياء ، جامع المواقف .. غلام لم يفتقد قط لغير صوت الغفل ، ولم يلق من المعاملة سوى الرفق والتقدير والإصاف ، فليست لديه أية فكرة عن عدم تصوروا علماً أنه شأن يتعرف عن العالم - للمرة الأولى - بهذه الصورة اللظيمة ، وعلى أيدي أولئك الذين كان يحبه ويحترمهم أكثر ما يجب ويحترم أي خلق آخر . فبدأ من صدمة غيبت آراءه ! وياله من حادث آخر - مثله ! وياله من انقلاب ألم بقلبه وعقله وكل كيانه اللغني ونسوى عن

حوّل أزمة الفلسفة المعاصرة

بقلم الدكتور صادق سمان

يعاني أزمة تتمثل في محاولاته للهروب من الواقع الاجتماعي ومشكلاته . وبالتالي في التنعّل من المسؤولية الاجتماعية .

وهذه النزعات الهروبية تأخذ صوراً مختلفة ، بل متناقضة ، وتمثل في عدد كبير من مدارس الفكر الفلسفي يتعذر تناوله في هذا المجال ؛ ولذلك سنكتفي - على سبيل المثال - بتناول ثلاث من هذه المدارس نتجّح لأن نقسّط من الرواج والنقوذ في الخارج وبما هذه المدارس هي : المثالية ، الوجودية ،

وغيرها .

أولها : المثالية . فلا يزال حرم كبير منها مخلصاً للتراث الأفلاطوني الأرسطراطي ، ولا يزال يعتقد أن وظيفة الفلسفة هي الفكر والتأمل الخالص الذي يستهدف الوصول إلى « المبادئ الأولى » أي إلى الحق والحقيقة والخير والكمال . . . ، وأن الفيلسوف هو البحث الجاد في « الوجود المطلق » الذي يسمو عن نسية الزمن والمكان ، ويرتفع عن مستوى عالم الأحداث : عالم الظواهر والحس الذي يبحث فيه العلم .

الفلسفة إذن ، باختصار ، هي ذلك العلم « المقدس » ، ذلك النشاط الذهني الذي لا ينزلق وراء أحداث الحياة العادية وما يواجهه الناس من مشكلات في حياتهم الجماعية .

قيل عن الفيلسوف جورج سانتانا ، بعد أن حلّ الموت والدمار بمدينة روما في الحرب العالمية الثانية ، إنه قال : « إن النساء التي قاست منها آلام القلوب

هناك اتفاق كبير بين كثيرين من المهتمين بالفلسفة ، على أن الفلسفة المعاصرة في مركز لا تحسد عليه ، بل يراها البعض تمرّ في أزمة لم تهدها من قبل خلال تاريخها الطويل . ولكن جزءاً كبيراً من هذا الاتفاق يتبدد حين تُناقش هذه الأزمة من حيث مظاهرها والظروف التي أدت إليها ، والاحتمالات التي يمكن أن تنتهي إليها . والآراء تختلف إزاء هذه الأزمة لسبب بسيط ، هو وجود اختلافات جوهرية في منهجها عن وظيفة الفلسفة .

ونحن نرى أن الفلسفة في القرن العشرين كانت دائماً . . . وهي . . . فهي وسيلة فكرية يمكن أن تلعب دوراً مهماً في تطوير الأوضاع الاجتماعية والنظم الاقتصادية والسياسية . وفي تسليط أضواء التحليل الاجتماعي الناقد على ما يزخر به العصر الحديث من ثورات وأزمات ، وفي تحرير طاقات البشر وتوجيهها في طرق إيجابية بدلاً من تشجيعها في مناقشة مشكلات شكلية تقليدية أو استنزافها في تأملات مبدئية ، أو إغراقها في تحليلات لغوية سقيمة ، أو خبرات ذاتية لا منهج لها ولا ضابط . ومهما اختلفنا في تحديد معنى الفلسفة ، فهي في التحليل الهائي مهمة ثقافية تستهدف توجيه سلوك الأفراد والجماعات ، وهي لذلك تستمد مشكلاتها من مشكلات المجتمع ، وما يضطرب فيه من أحداث وقلاقل وتوترات . وهي حين تحاول التنكر لهذه المشكلات ، لا بد أن تفقد حيويتها وزعامتها الفكرية الاجتماعية . ونحن نرى باختصار أن جزءاً كبيراً من الإنتاج الفلسفي المعاصر

ليس إلا تحليلاً مجرداً لا يناقش مفهوم الحرية في إطاره الثقافي والاقتصادي والسياسي .

• • •

أما النزعة الهروبية الثالثة ، فتمثل في المدرسة الوضعية المنطقية التي تتخذ من المدرستين السابقتين موقف عداء لاهوادة فيه . وترى هذه المدرسة أن وظيفة الفلسفة هي التحليل الناقد ، وتتخذ المنطق اللغوي وسيلتها . أما مادتها ، فهي مزالق الفكر الفلسفي الميتافيزيقي ، وقضايا العلماء . وعلى ذلك فهي تحرم كل الفيلسوف أن يقول عبارة واحدة ليدل فيها برأى في الطبيعة أو الإنسان ، لأن الرأي كائن ما كان ، هو من شأن العلماء وعلمهم ، يقولونه بعد ملاحظة علمية وتجارب يمرونها في المعامل ؛ فالفيلسوف الذي لا يدل له سواء ، هو تحليل البيانات التي نحاول توضيحها ويصطلحها . وهذا تصحح القول بوضوح أنها تصحح منطقاً بحتاً ؛ بل الذي تصدت له فيما سبق ، حين كان الفيلسوف يفتنه به ، وهو حديث لم يفتنه به من قبل ، وكان يستحيل عليهم أن يلتصقوا إلى شيء ، لأنه من مؤلفات من هذه الموضوعات التي يميز فيها الكلام حل هو منتج عليه (١) .

ولا بد إذن للفلسفة أن تطلق كل دعوى بأن لها مادة خاصة تنفرد بها عن سائر ميادين المعرفة ؛ بل يذهب بعض الوضعيين إلى حد القول بأن مصير الفلسفة هو الذوبان في فروع العلم المختلفة .

ونحن لا يمكننا أن ننكر الدور الإيجابي الذي قامت به الوضعية المنطقية مع غيرها من الفلسفات العلمية المعاصرة في تحطيم خرافة الميتافيزيقا ، وفي ضرورة قيام الفلسفة على أسس علمية . ولكننا نعتقد أن علمية هذه المدرسة ضيقة ، بل خائفة وأن مفهومها عن التحليل مفهوم متزمت يترتب عليه أن ينحصر

(١) زكي نجيب محمود : (برتراند رسل) ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٧ . - صر أيضاً (خرافة الميتافيزيقا) ، (المنطق الوضعي) ، (نحو فلسفة علمية جديدة) ، المؤلف نفسه .

شعورنا . ويترتب على البدء بهذا الأسلوب الذاتي أن الوجودية لا تكاد تعرف حداً للانطلاق في طريق التأملات وللإسترسال في سلاسل من «الحندس المباشر» التي نجدها - إن أمكن فهمها - لا تستند إلى نتائج البحوث العلمية إن لم تكن في تناقض صارخ معها^(١) . فهناك كلام كثير عن الصلة بين الحلي والميت ، وعن الحب وعن المحبة التي تجمع بين الفكر والطبيعة ، أو بين الإنسان والعالم ، وعن «الوجود في ذاته» و«الوجود لذاته» . ومعظم هذا الكلام لا يتسق مع مفهوم أو مفاهيم نظرية التطور ، وعن العلاقات التفاعلية التي تربط الإنسان بالطبيعة ؛ هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ، فإذا اعتبرنا هذه التأملات فروضاً فلسفية ، فإننا لا نرى وسيلة لإخضاعها للتحقيق العلمي ، ولا نرى فيها أملاً لتوجيه البحوث العلمية أو الترواسات الإنسانية .

وحديث الوجوديين عن «البشرية» لا يخلو من ثغرات نافذة ، لكنه يلمح إلى أنها «بأجاذيب» علم النفس الاستبطاني في القرن الماضي وأوائل الحاضر ، أي قبل أن يقوم هذا العلم على أسس علمية ، وقبل أن يستفيد من مفاهيم ونتائج العلوم الأخرى ، مثل علوم الطبيعة والبيولوجي والاجتماع والانتروبولوجي^(٢) .

وحديث بعضهم عن الحرية قد يجرف بعضنا لأنه لا يخلو من طرفة ، لكنه حديث في مستوى ميتافيزيقي . ويرتبط أساساً بمفهومات القلق والعدم ، أي أنه

(١) انظر جيمس كولنز Collins ، الوجوديون ، ١٩٥٢ حيث ينتقد الوجوديين من حيث رسائلهم ونهجهم في البحث ؛ وأيضاً مقال فان ميترايز Amos ، «العثية في وجودية سارتر» في (مجلة الفلسفة) عدد ٤٨ عام ١٩٥٠ ص ٤٠٧ - ٤١١ .

(٢) انظر مقال رولف موس Moss ، «الوجودية وعلم النفس» ، في مجلة (النظرية للربوية) تصدرها جمعية جون ديوي وكلية التربية بجامعة الينوي عدد ١٢ في يوليو ١٩٥٦ ص ١٢٥ - ١٢٢ .

هذا الاختيار من بين هذه الحركات والنظم ، فهناك المفهوم التقليدي الذي لا يزال يستحوذ على فكر بعض الفلاسفة بأن من وظائف الفلسفة التوفيق بين المصالح المتعارضة ، وعدم الانحياز لإحداها دون غيرها . والبدل لهذا الاختيار هو الانسحاب من ميدان الصراع الكلية واتخاذ شكل أو آخر من أشكال التخصص الذي يتسم به العصر الحديث ، أو إحياء مذهب من المذاهب الفلسفية التاريخية بعد مزجه ببعض العبارات أو الشعارات العلمية أو « شبه العلمية » .

والطريق الثاني هذا - طريق الانسحاب والهروب - وهو الطريق الذي انزلت إليه بعض الفلسفات المعاصرة كما أوضحنا ، هو أيضاً اختيار غير صحيح . من بين الاتجاهات والنظم ، لكنه تأييد متقوى . وهكذا نجد دائماً أن الفلسفة تتأثر بتأثيرات خارجية ، كما أنها تؤثر فيه سلباً أو إيجاباً .

والغلب الظن أن أزمة الفلسفة المعاصرة ، أزمة مؤقتة ، وأن الفلسفة سوف تستعيد حيويتها كلما زادت الحركات الاجتماعية التقدمية بروزاً ووضوحاً ، وكلما تبلورت معالم النظم السياسية والاقتصادية . وكلما زاد إيمان الفلاسفة بالطريقة العلمية في تحليلهم وتقويمهم ومقترحاتهم ، حينئذ تستطيع الفلسفة أن تظلم بمسؤولياتها في توضيح معالم التنظيم الاجتماعي .

نسأله الآن : لماذا تنصل الفلسفة هكذا من مسؤوليتها الاجتماعية ؟ لماذا تنسحب من ميدان الخبرة البشرية الباطن وتنتج إلى مشكلات شكلية أو أمور ذاتية أو تحليلات لغوية ؟

والجواب عن هذا لا يمكن أن نصل إليه بمناقشة شخصية كل فيلسوف على حدة أو بتحليل « سيكولوجية » الفلاسفة ، كفتنة شاردة تائمه كما يحاول البعض ، ولا بمجرد الإشارة إلى « طبيعة » الفلسفة المحافظة الموروثة لعاكسة غير المصورة . كما حاول البعض الآخر فهذه المروية ظاهرة اجتماعية لا بد أن نردّها إلى ظروف وقوى اجتماعية . فالاجتماع حيث يدور فيه صراع عنيف بين قيم ومثُل ومذاهب عبودية وتقدم مصالح اقتصادية . وبين قيم - ديمقراطية - اتجاهات سياسية وحركات اجتماعية متنافسة . وهي جزء لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية . وجدت نفسها أمام نصحر مدني . انحصصت . وأمام تطور عسى يرجع . كما وجدت نفسها أمام هذه الاتجاهات الاجتماعية والنظم الاقتصادية ، التي يصعب التوفيق بينها أو يستحيل . فلم يكن أمامها سوى طريقين تختار من بينهما : إما أن تساند جنباً من الجوانب المتصارعة . وأن تصبح بذلك حليفاً فكرياً لحركة ما أو نظام ما . وعدواً لغرض من الحركات والنظم . وبالإضافة إلى « أخطار »



دستوفيسكى: حياته وأهم أعماله

بقلم الأستاذ فؤاد دودة



دستوفيسكى

امراة شاحية تحدق في الفراغ ذاهلة عن كل ما حولها .
بوئس ومرض وعذاب : كانت تلك أول ذكريات
استحزنها عقل الكاتب في طفولته المبكرة .

وضبطه أبوه ذات يوم وهو يتسلل عبر الجدار ،
فضربه بقسوة لكيلا يعود إلى ذلك . ولم تكن تلك
أول مرة يقسو فيها الأب على ولده . فقد كان طفلاً
سعي الطباع أحال حياة أسرته إلى جحيم يبعثه وكثرة
شكوكه وهواجسه ، وما لبث أن أدمن الخمر ، وأخذ
يصب سخطه وتقمته على كل من حوله ، وبالع في
تعذيب فلاحي أرضه ، فثار عليه بعضهم وقتلوه
قنعة سبعة .

ومع ذلك فقد كان ذلك الأب النظف الشرس

إن الخوض في سيرة كاتب روسيا الكبير « فيدور
ميخائيلوفيتش دستوفيسكى » أشبه ما يكون بالاستغراق
في قراءة إحدى رواياته الضخمة المليئة بأعنف المواقف
المحتشدة بأغرب الشخصيات والأحداث . فهو ينتمى
إلى أسرة ذات أصل عريق . وأقدم ما وصل إلينا
عنها يرجع إلى أوائل القرن السادس عشر ، حينما أقطع
أحد الأمراء النبيل « إيفانوفتش إيرتيشافيتش » مساحة
كبيرة من الأرض تضم عدة قرى ، من بينها «
« دستوفو » ، فانسبت سلالة هذا الكبار إلى هذه

القرية ، وأصبحت تدعى « دستوفسكى » .
ومضت الأعوام بالأسرة وأفرادها . في بيئة
وارتفاع ، فكان من بينهم الحكام والمهرمون ، ورجال
الدين والصعاليك ، فلذا وصلنا إلى جد الأديب الكبير
وجدناه كاهناً يحاول أن يورث ابنه مهنته ، ولكن هذا
الابن ما إن يبلغ الخامسة عشرة حتى يهجر المنزل
معاونة أمه ، ويرحل إلى موسكو ليندرس الطب ،
وينتخرج صيداً يعمل بحيش . ثم يعبر في عام ١٨٢٦
صيداً بمستشفى الفقراء بموسكو .

وفي ٣٠ أكتوبر من ذلك العام يرزق بولده الثاني
فيسميه « فيدور » ، وكانت أسرة الطبيب تقطن في
مسكن ملحق بالمستشفى لا يفصله عنه سوى جدار في
الحديقة يتوسطه باب خشبي كان الأب يستعمله في
غذوه ورواحه . وحينما كبر الطفل « فيدور » تعود
أن يعبر هذا الباب ليتطلع في ذهول إلى مظاهر البؤس
ولعذاب في حديقة لمستشفى . فيه حق من متور
الساق ، وهناك شيخ هذه السعال ، وعبر بعيد منه

بعض الأفاضل والأشعار عن الأدب الفرنسي وهو لا يزال في مرحلة الطلب ، ولعله شرع في التأليف كذلك . ولكن أقدم مؤلفاته التي نعرفها ترجع إلى عام ١٨٤٦ ، وهما قصتان « ماري ستوارت » و « يوديس جردنوف » ، وقد تأثر في كتابتهما إلى حد بعيد ببوشكين وشيللر الذي قال عنه في إحدى رسائله :

« لقد حفظت شيلر عن ظهر قلب » وأصح حديث « شيلر » ، وكرر أخلای تدور حول « شيلر » .

• المساكين

ولم يستطع « دستوفسكي » أن يستمر طويلاً في وظيفته العسكرية ، فاستقال عام ١٨٤٤ لتضعف صحته ، وكتب لشقيقه « ميشيل » يقول : « .. أتمنى لك استعارة لاستمرار في الخدمة ، وحيث تصبح ثقيلة إلى أقدامه » .

وتفرغ دستوفسكي للقراءة والكتابة ، وكان لا يزال في مرحلة الترددات ولا يزال يرى على وجه التحديد « .. » . وكان مارس عام ١٨٤٥ وحدانه يرسل خطاباً إلى أخيه يخبره فيه أنه أتم رواية في حجم « أوجين جرانتيه » ، وأنه يمتدحها عملاً جاداً طيباً ، وكانت تلك رواية « المساكين » .

وواجهته مشكلة النشر العويصة التي تواجه كل أديب ناشئ ، وتحلله اليأس من انصراف المجلات والناشرين عن روايته ، حتى تقدم زميل له من أيام الدراسة يدعى جريجورفيتش ، وكان قد شق طريقه في عالم الكتابة والنشر ، وتعرف على كبار الكتاب ، فما إن قرأ له دستوفسكي روايته ، حتى أعجب بها وأخذها إلى الشاعر المعروف نكراسوف ، وقرأها معا ، وملك الرواية على الشاعر كل نفسه ، فأصر على أن يذهب في الليلة نفسها إلى منزل دستوفسكي ليهنته بنجاحه الكبير .

وأخذ نكراسوف رواية المساكين ليعرضها بدوره

حريصاً على أن يجمع أبنائه كل ليلة ليتلو عليهم الصلوات المقدسة ، ويحذوهم مغية الوقوع في الرذائل ، وأصر على أن يحضر لم كانها يشرف على تعليمهم ، وينشئهم تنشئة المؤمنين المدينين ، ولعل ذلك يفسر سر تلك النزعة الدينية القوية التي غلبت على تفكير دستوفسكي . ولم تخل منها رواية من رواياته .

وفي عام ١٨٣٧ أرسله أبوه إلى سانت بطرسبورج وهي العاصمة آنذاك ، والتحق هناك بمدرسة الهندسة العسكرية ، وقضى فيها خمس سنوات تخرج بعدها ضابطاً بصلاح المهندسين ، ولكن دراسته وعمله الجديد لم يكونا ليشبعوا ميوله القوية نحو الأدب والتعبير الفني . فقد أقبل منذ صباه الميكر على أعمال الأديباء الكبار يلتمسها في شغل واشتياق . وكان شديد الإعجاب بهوجو وبلزاك وجورج ساند من الأديباء الفرنسيين ، وببوشكين وجو- . . . الأديباء الروسين ، وحينما قتل بوشكين عام ١٨٣٧ ، أصبح دستوفسكي شارة جند عن صبره في شدة . طويلاً ، أما جوجول فقد أحبه دستوفسكي كصحفي ، وكانت أولى محاولاته في الكتابة متأثرة به إلى حد بعيد ، وهي قصة « المزدوج » التي قيل عنها إنها مستوحاة من قصة « الأنف » لجوجول ، حتى لقد نقل الكاتب الناشئ عبارات كاملة منها . وحينما نضج « دستوفسكي » بعد ذلك أصبح كاتباً مشهوراً قال عنه قولته المشهورة « لقد انحدرنا جميعاً من معطف جوجول » ، يشير إلى قصة « جوجول » المعروفة « المعطف » ، ويعني أن جميع كتاب القصة الروسية قد تأثروا بأدب « جوجول » وتعلموا عليه ، فهو بمثابة الأب الروحي لكل من تلاه من أدباء روسيا الكبار .

وكذلك احتل بلزاك مكانة ممتازة في نفس الأديب الشاب ، فترجم له عام ١٨٤٣ روايته « أوجين جرانتيه » ونشرت في إحدى المجلات الروسية ، كما ترجم

كل ذلك يجعل من هذه الرواية صورة تراجمية بشعة لحياة الشعب الروسي في ظل آل «رومانوف» ولا بد أن تنتهي بنا قراءتها إلى هذه النتيجة المؤسفة

التي انتهى إليها المؤلف نفسه حين قال «ما أكثر الشقاء وما أكثر القوى التي كانت تبذل جهادها داخل الجدران القاتمة ، ويجب أن نتذكر أن هؤلاء الناس لم يكونوا أفراداً عاديين ، بل لهم مكانا من الأمة صلباً ومحباً وشجاعاً ، بل هذه القوى احبارة ، سالمة عند حدودها ، ذلك : نعم من المستحيل»

ويدل على هذا السؤال الأخير كتابهم «قاس» ، إنه صوت شعب قوى ومهوب تبذل قواه المائلة بلا رحمة ، إنه صوت روسيا وهي تنح تحت نير الظلم والاستبداد .

خرج دستوفسكي من «بيت الموتى» في ١٥ من ديسمبر سنة ١٨٥٤ . ونقل إلى قرية «سيمبيلاننسك» حيث كان يعمل مسكراً في جيش سيربي . ليتم مدة عمله في هذه القرية عامين تقريباً . حتى عهد نقولا الثاني . حيث كان كبير بين حياة الخلود وحياة الموتى .

وبعد من زواله من هذه القرية إلى القرية الثانية ووصول شاب أنيق يدعى فراجل ليشغل وظيفة نائب الملك في القرية . وكان على صلة بعيشيل شقيق دستوفسكي ، فتولقت الصداقة بين الشابين برغم تفاوت مركزيهما الاجتماعي ، وأصبحا مضيان معظم أوقاتها معاً .

● «الزوجة الأولى»

وكتب دستوفسكي في تلك الفترة الجزء الأول من رسائل «بيت الموتى» . على ضوء مصباح غازي صغير ، وتعرف على السيدة ماري إيسايفا ، وشغف بها شغفاً ، ووثق صلته بزوجها الكبير ، وكانت تلك السيدة على قدر كبير من الجمال والاستهارة ، فاستجابت لمغازلات دستوفسكي الحية ، ولم تمنع في أن ترضى

بفيلتنا في روايته «رسائل بيت الموتى» التي تجلت فيها عبقريته الملحمية ، ومقدرته الرائعة على تصوير الحياة تصويراً واقعياً موضوعياً .

وتعتبر هذه الرواية عن غيرها من أعمال دستوفسكي بأنها تكاد تخلو من أي أثر لتلك النزعات الذاتية ، والتحيزات لأفكار بعينها مما سلطه بعد ذلك .

ولقد أتاح له تجربته المديدة ، واتصاله الوثيق بعامة الناس في السجن ، أن يقدم لنا صورة إنسانية ممتازة لزملائه من السجناء .

ولا يملك قارئ هذه الصور إلا أن يحس أنه أمام تماريح مصحفاً ذات عتمة لإقصي حد من شاع فيه نظام رقيق الأرض .

وقد صور دستوفسكي هذه التماريح بصورة أن معظم أولئك السجناء قد أدبوا بعد عملهم وتصرفاتهم مختلفة تتفق جميعاً في أنها لا نوعاً من الاعتراض على الإكديال . وأكد المؤلف في أكثر من موضع من روايته أن كثيراً من نزلاء السجن ارتكبوا جرائم القتل دفاعاً عن شرف عروس أو أخت أو ابنة أمام بطش طاغية قاسق ، وأن آخرين قتلوا أثناء مطاردة البوليس لم باعتبارهم متشردين ومتعطلين ، ويقول دستوفسكي :

«لقد دافع هؤلاء الرجال عن حياتهم وسريتهم أحياناً ولم يكادون يدركون الموت ، وفي حالات أخرى ارتكبوا جرائم عنيفة من أجل حبسهم في سجنهم ، حياة تجرعوها فيها الفل من حرارة ، والجوع والعطش الشاق اللقي من الصباح إلى المساء ، حتى يثرى أصحاب المصانع على حسابهم ، وفيها كليات وقبيرة من الخمر»

مثل هذه المقاربات بين الحياة في السجن وخارجه . وهذا الحشد من التماريح البشرية التي قدمها دستوفسكي في عطف وفهم عميق للأسباب التي دفعها للجريمة .

الذى اختاره للمجلة كثيراً من المتاعب ، إذ اتفق الفريقان المختلفان على محاربتها ، وإن لاقت مع ذلك رواجاً كبيراً .

وقد أرقعه العمل الصحفى المتواصل ، وتعددت نوبات الصرع التى كانت تنتابه . وكان يفقد ذاكرته عقب بعض تلك النوبات . فيظل قابلاً فى أحد الأركان صاحب الوجه كالحويان الأخرس . . ومع ذلك فقد استطاع أن يتم روايته « رسائل من بيت الرق » ، ويكتب كذلك أول رواياته الكبيرة بعد عودته من المنفى وهى : « هانوس وستون » ، وأهم ما يلاحظ على هذه الرواية الجديدة أن الآلام أبطالها ليست نابعة عن أسباب اجتماعية واضحة كسابقها . ومع هذا ومع أنه لا يمكن أن يمتثل فى مهامة الرواية إلا أن المؤلفين يمسرون على حياة عامة الناس . العمل على هائهم وإدلائهم . . ويمثل هذه النقطة من الرواية « فلاكويسكى » .

● « حب جديد »

وازداد إرهاق دوستوفسكى بالعمل ، وتدهورت صحته ، فنصحته الأطباء بالسفر إلى أوروبا للراحة والاستشفاء ، ووصل إلى باريس فى يونيو سنة ١٨٦٢ ، وكتب إلى شقيقه يقول :

« إن باريس مدينة حزينة بشكل غيف ، ونولا آثارها وأيقنتها القديمة لت فيها من الفسار . . على أنى لم ألق أقدام فيها أكثر من عشرة أيام ثم غادرتها إلى لندن » .

وقام دوستوفسكى بعد ذلك بجولة كبيرة بين ربيع سويسرا وإيطاليا وألمانيا . وحينما عاد إلى سانت بطرسبورج كتب ذكرياته خلال هذه الرحلة ، ونشرها فى صحيفته « الزمان » ، ثم جمعها بعد ذلك فى كتاب أسماه : « ملاحظات الشتاء حول ذكريات الصيف » .

وقد وضعت فى هذا الكتاب معارضة

سنة ١٨٥٩ ، وعاد بذلك إلى الحياة الأدبية بعد نحو عشر سنوات قضاه فى عذاب وتشريد ، لكنه كان قد أصبح إنساناً آخر غير الذى كانه قبل تلك الحقبة ، لقد فقد الإيمان فى طبيعة الإنسان نفسها ، ولم يجد ملاذاً إلا فى الدين ، فتوصل إلى نوع الحب المسيحى السلبى الذى قد يكون قوياً إلى أبعد حد . وقد يئس ، وقد يتحدث ، وقد يكفكف عبراته ، لكنه لا يمكن أن يصنع شيئاً أكثر من ذلك ، على حد وصف هيرزن .

وفى العاصمة وجد دوستوفسكى نفسه وسط عالم جديد عليه ، فروسيا التى تركها فى حكم يقولوا الأكبر غيرها اليوم فى عهد أسكندر الثانى ، فقد استهل القيصر الجديد حكمه بالغاء نصم رقيق لأرس . . وفى من إصلاحات أخرى ما زالت فى دور الإعداد .

وأصبح المثقفون الروسيون مستوعبين بحكم إلى فريقين . فريق متحمس جداً للغرب يدعى إلى أن تخدم روسيا بأساليبها فى كل شيء . وفريق آخر محافظ متعصب للزعة الصقلية . ولكل ما هو روسى ، وكان دوستوفسكى أميل بطبيعته إلى هذا الفريق الأخير .

وكان العهد قد تباعد بين دوستوفسكى وبين القراء ، فلم يقبل الناشرون على شراء مؤلفاته ، ولم تعد المسألة بالنسبة إليه أن يواصل جهاده الأدفى من النقطة التى وصل إليها قبل بجه . بل أصبح من عزم أن يبدأ الطريق من أوله ، ولم يجد وسيلة خيراً من أن ينشئ مع أخيه « ميشيل » صحيفة أسماها « نرب » أو « الزمان » .

وصدر العدد الأول فى يناير سنة ١٨٦٠ ، أى منذ حوالى مائة عام ، وأوضع دوستوفسكى فى افتتاحيته أن المحلة لا تنفى إلى جماعة المتحمسين للغرب ، ولا إلى دعاة الزعة الصقلية . وقد سبب له هذا الانحياز

تستأنس من نوى ، فأذكر ما حدث مع دستويشكي في
الصبح . فبدا الأسي نفسى ، وأجرى في الخيرة منتحبة باكياً .

● « المقامر »

وقد علم دستويشكي أنها سافرت إلى باريس ،
فسرعان ما لحق بها هناك ، ليجد في انتظاره دوره
القديم في الحب . دور نصديق المواسي الذي لا يستحق
من النساء أكثر من الإشفاق والرثاء ، فقد وقعت
« بولين » في حب شاب إسباني أسمر ، ولكنه كان
يعذبها ولا يبادلها حباً ، فقبلت تحت إلحاح دستويشكي
وتوسلاته أن تصحبه إلى إيطاليا ثم سويسرا ، وكانا
يتوقعان في كل مدينة فيها ناد للقمار ، ولا يكف
دستويشكي عن اللعب حتى جسر آخر ميم معه .
ويذكر بعض علماء النفس أن إسراف دستويشكي في
القمار : كن في حقيقته سوى محاولة للتفليس عن
الحياة المملة التي لم تجد الإشباع الكافي ، فقد
تألم من طبعه من تعب . ولا تسجيب لرعيانه
شعبه . بل يلجأ لتدليل من جانبه . فكانت ممارسة
القمار في نظره بديلاً عن الحرمان الذي فرضته عليه
عشيقته .

وقد تركت هذه العلاقة ، وتلك الفترة من حياته
أثراً عميقاً في دستويشكي ، فسجل جوانب منها في
روايته المشهورة « القمار » وأسمى بطلها بولين ، كما
أضفى كثيراً من صفات بولين على بعض بطولاته
الأخريات كـ « دونوتشكا » شقيقة « راسكونليكوف »
في « الجريمة والعقاب » ، و « إيجلاتيه » في « الأبله » ،
و « ليز » في « الثياطين » ، و « كاترين إيثانوفنا » في
« الإغرة كازازوف » .

عاد دستويشكي من رحلته الصاخبة ليجد صحة
زوجته قد ساءت إلى أبعد حد . وفي ١٥ من أبريل سنة
١٨٦٤ قاضت روحها ، وبعد ثلاثة أشهر مات
شقيقه ميشيل ، فتضاغت أحزانه وكتب في إحدى
رسائله بقول :

دستويشكي للدعاة الغرب ، واستأنهت بقم الحضارة
الأوروبية الحديثة ، فقد ملأه بالهكم المرير والسخرية
من أحوال البلاد التي زارها ، وانتهى من كل ذلك
إلى القول بأن النظم الماض قد أقعد دول أوروبا ، فأصبحت
لا تؤمن بالله ولا بالمسيح ، فبدأت تختف شيئاً مسيحياً بعد
ثروتها الصناعية المزدهرة ، ورسالة روسيا في رأيه هي إنقاذ
أوروبا من وهمة الفوضى المذمومة والأخلاق التي تردت فيها ،
وليس سوى الشب الروسي بزعامة العميق ، وروحه الحياكية ، من
يستطيع البوس هذه المهمة الصيرة .

وعاد دستويشكي نشاطه الصحفي والأدبي ،
إلى أن نشر مقالاً عن الثورة البولونية أثار ثائرة الحكومة ،
فأمرت بإغلاق « الزمان » ، وأصيب دستويشكي
بصدمة عينية نتيجة لذلك . وسامت صحته . فأرغم
القيام برحلة جديدة للترفيه عن نفسه . واقرض
كثيراً من المال . لكنه قرر بعد فترة
وحده ولم يكن يستصعب أن يصاب
لاشدد مرضاً وإرهاقاً أعصاب من
يشد الراحة والترفيه عن نفسه الله
صديقته الجديدة بولين سوسولوفنا وكان قد تعرف . .
في ندوة من تلك الندوات التي كان يعقدها بين الحين
والآخر للشباب المثقف من طلاب الجامعة وغيرهم ،
ليقرأ لهم مختارات من مؤلفاته ويناقشها معهم وكانت
بولين على قسط من الجلال ، كما كانت من أولئك
الفتيات المتحمسات لحقوق المرأة ، المهتمات بمسائل
السياسة والاجتماع ، ولقد جذبها شهرة دستويشكي
واعقدت أنها في حاجة إلى توثيق علاقتها به ، لينظم
لها تفكيرها المضطرب ، ويجعل لحياتها معنى كبيراً . .
كانت تتمنى أن يسيطر عليها بقله وروحه ، فإذا بها
تجد نفسها مهيمنة عليه بجسدها وفتنة أوثقها ، وإذا
به ينهار عند قدميها ذليلاً يستجديها أن تمنحه نفسها ،
وبعد أن كانت مأخوذة بشهرته وعبقريته ، إذا بها تجد
نفسها تحقره وتكاد تكرهه ، حتى لقد كتبت في
مذكراتها تقول :

« ما هي ثلاثة أيام تمر دون أن أتناول شيئاً غير الشاي صباحاً ومساءً . وليس لدى ما أضع به جسدي .. إنهم لا يظنونني ثياباً ، وإذا ناديتهم لا يحضرون .. وحام يمايلوني باحتقار لا يوصف .. ولكن أكثر ما يؤلمني أنهم رفضوا إعطائي شجرة أكتب على ضوئها .. »

● « الجريمة والعقاب »

وفي هذه الظروف القاسية كتب دوستوفسكي الأجزاء الأولى من روايته « الجريمة والعقاب » التي تعتبر من أروع الأعمال الأدبية في تاريخ الأدب العالمي ، وتتميز بأمتها في تصوير الأوضاع الظلمة التي تسيطر على المجتمعات الرأسمالية القامسة ، وتدفع الناس الذين يحبون فيها إلى اقتراف الجرائم ، والتردى في حمى الردى .. وقد عبر « دوستوفسكي » فيها عن حبسه العميق بالآلام الملعنين والمضطهدين ، فخرج أحداً بن الأثرة القنوة ، والمسكين الذي يعيش فيها الفقراء .. ففى كل مكان

الذين لا يملكون .. وتشم رائحة اعداب والعجز .
« دوستوفسكي » بطل الرواية يعاني الأمرين بسبب فقره ، ويتحول شبابه المفس إلى مائة فاقمة عاجبه إلى مبلغ ضئيل من المال يبدأ به حياته ، وعلى خطوات منه تعيش مرآية عبوز تكثر الأموال الطائلة ولا تستفيد منها بشئ ، فيقتل الشاب المرأة المعبوز ويستول على أموالها ولكن تأليب الضمير ، وتفكيره المستمر في جريمته يذبانه ويفسدهم إلى الاعتراف بالبوليس بجريمته لينال العقوبة التي يستحقها ، ويحصل منها على أراحة النفسية من الفتنة .. ويصدر عليه الحكم بالسجن المؤبد في سيبيريا ، فيذهب وقد حلت السعادة في نفسه على الأمل ، والسكينة مكان الاضطراب والألم .

ويرى البعض في « الجريمة والعقاب » تعبيراً عن نزعة « دوستوفسكي » الدينية ، وإيمانه بأن على الإنسان أن يأثم ، وينال عقابه وعذابه كى تتطهر روحه وتخلص من أدرانها .. والمضمون الهائى الذى تخرج به من قراءة هذه الرواية يمكن تلخيصه في أن المجتمع الروسى كما صورته الكاتب ، مجتمع لا يصلح للحياة ، فتخطيط الشخصيات ، واتجاهات المواقف والأحداث ،

« لقد أصبحت وحيداً تماماً .. وأجد كل ما حول غريباً .. لقد انتبت حياتي بانتهاء هذين العززين .. قول مسطح أن أبدأ حياة جديدة ، وأنشئ علاقات أخرى مع أناس آخرين ؟ .. لا أعتقد .. فأنا لم أحب في حياتي سواهما ، ومن المستحيل أن أحب أحداً بعدهما .. »

ومضى يحاول إغراق أحزانه في العمل ، فأعاد إصدار صحيفته « الزمان » وأضنى نفسه بالعمل المتواصل فيها . ولكن الديون ظلت تراكم عليه برغم ذلك . وظلت أحوال المحلة تسوء حتى توقفت نهائياً في ٩ من يونيو سنة ١٨٦٦ . واضطر إلى توقيع اتفاق بمحلف مع ناشر جشع دفع له مبلغاً ضئيلاً من المال مقابل رواية جديدة يقدمها له في أول نوفمبر من العام نفسه ، فإذا لم يقدمها في خلال شهر من هذا التاريخ . فإنه يفقد جميع حقوقه في كل مؤلفاته السابقة واللاحقة ، وتصبح كلها ملكاً للناشر يستغلها كيف شاء .

وسافر دوستوفسكي إلى اسبانيا ، وحينما كان في أسبانيا ، أخبره . وبدعه أمل دوس . لعدم جدية . وفى الوقت نفسه أن يطفى حنينه إلى القمار . وبسبب نفسه جواً ملائماً للعمل في رواياته الجديدة .

وفي « ويزبادن » خسر « دوستوفسكي » كل ما معه من نقود . وكسب إلى صديقه الأديب الكبير « تورجنيف » يقول : « إن حزين يا تورجنيف . وأشر ياخيل لاضطرارى لإزعاجك ، ولكن ماذا أصنع وأنت الوحيد الذى أستطيع أن أتجه إليه الآن . فأنت أذكرى من الآخرين كلهم ، وتستطيع أن تفهم موقفى ، وهذا ما دفنى إلى الكتابة إليك . إننى أسألك كرجل يخاطب رجلاً ، وأطلب منك أن ترسل إلى مائة روبل »

وأرسل إليه تورجنيف خمسين روبلا فقط راحت هي الأخرى في دوامة القمار .. وساءت أحوال دوستوفسكي ، وكثرت ديونه ، فرفض صاحب الفندق الذى نزل فيه تقديم الطعام إليه ، وكسب « دوستوفسكي » إلى صديقه بولين يقول :

بل كل سطر في الرواية ينتهي بنا إلى هذه النتيجة ،
وإلى الإيمان بصدق هذه العبارة التي قالها دستوفسكي
ذات يوم :

« ما من أحد منا إلا وهو مسئول أمام الناس عن كل ما يقترنه
الناس ويدينونه » .

وقد نشرت « الجريمة والعقاب » في حلقات
مسلسلة بمجلة « رسول روسيا » واستقبلت بترحيب
كبير ، وارتفعت باسم كاتبها إلى قمة المجد الأدبي ،
حتى أصبح قريباً لأسماء تولستوى و تورجنيف . ولكن
هذا النجاح لم يخفف من حدة أزماته المالية . . . وأقرب
أول نوفمبر الذي يتحتم عليه أن يقدم فيه رواية جديدة
لناشر الجشع . . . ولم يكن قد خط فيها سطرأ واحداً
برغم أنه لم يبق على موعد تقديمها إلا أقل من الشهر

ونصحه أحد أصدقائه بأن يستعين بكاتبة احتزال
ليوفر وقت الكتابة ، وهكذا دخلت « آنا جيرجور
يفنا » حياته ، وبدأ على علبا روايته . . . وكان على
وأنس دستوفسكي إلى المختبر للكتابة ، وكان على
عليها في مزاج معتدل ومرح وسخ . وكثيراً ما تروى
عن الإملاء لبروي لها بعض ذكرياته الطريفة ، أو
يسألها عن بعض شئونها .

وتقدم العمل في الرواية بسرعة كبيرة ، فأتمها
في خمسة وعشرين يوماً ، وفي التاريخ المحدد سلمها إلى
الناشر . . . وآله أن صلته بآنا ستقطع بانتهاء الرواية ،
إذ كان قلبه قد تعلق بها ، فعرض عليها أن تعاونه
في كتابة رواية جديدة فرحبت ، وتردد دستوفسكي
كثيراً قبل أن يصارحها بحبه ويرغبته في الزواج منها ،
فقد كانت شابة نضرة في العشرين من عمرها ، أما هو
فكان في منتصف الحلقة الخامسة كتيب الوجه قد هدته
المرض والأزمات المالية ، لكنه ما إن بدأ يشير من
بعيد إلى مشاعره نحوها ، حتى أقبلت آنا عليه وشجعت
وصارحته هي الأخرى بحبها ، فعقد قرانه عليها في ١٥
من فبراير سنة ١٨٦٧ .

وبذلت الزوجة الشابة كل ما في وسعها كي
تدخل السعادة على حياة الأديب الكبير ، وتساعد
على العمل في هدوء واطمئنان ، ولكن أهله حاصروها
بخصوماتهم ومتاعبهم ، فانتكست صحة دستوفسكي
وعادته نوبات الصرع من جديد ، وأصبح من
الضروري أن يسافر إلى الخارج للعلاج والاستشفاء .

وفي درسدن استيقظت فيه روح المقاومة من
جديد ، فترك زوجته وحيدة ، وسافر إلى « هامبورج »
ليقامر في نواديها الكبيرة . . . وفي اليوم التالي كان قد
حسر كل أمواله كالعادة . ورهنت روحته أقرانها
وبعض ملابسها ، وأرسلت إليه بشئها ليلقى به في
أتون العجلة الدائرة ، وظل يستجدي أصدقاءه
ومعارفه ، ويخسر كل ما يصل إلى يده وهو كالخموم
لا يترك من شيء . ولا يستطيع كبح حاج هذه
الشهوة الشديدة للتمتع ، وكتب في تلك الفترة رسالة
إلى صديق له فكتب : من أروع ما كتبه الأدباء على
من العيش في هذا العالم :
من العيش في هذا العالم :
من العيش في هذا العالم :

« فقط إلهي علمت يا صديق أن تعرف كيف تعيش ؟ إن
.. نذوم رعاية الطفل . . وأنا مقدم تماماً . فكيف بالله عليك
منع أن أكتب وأنا في حالة جوع مستمر ، حتى لقد اضطرت
إلى دهن سروال . . الجوع والظياع هما رفيقاي الدائم . . أما
زوجتي فهي ترمي رغبتي ، ثم تضطر إلى الخروج لترى مطلها
الوحيد . . ولو أمكنك أن تدرك حقيقة ما أعانيه لعرفت أنه من
المستحيل أن أستطيع الكتابة في مثل هذه الظروف » .

● « الأبله »

ووافق رئيس تحرير مجلة « رسول روسيا » على
أن يرسل إلى « دستوفسكي » مائة روبل كل شهر
نظير « رواية » يكتبها للمجلة ، فأنهك « دستوفسكي » في
العمل ، وفي أول سبتمبر سنة ١٨٦٨ غادر الزوجان
سويسرا إلى إيطاليا ، وأقاما في « فلورنسا » حيث
اتمى « دستوفسكي » من رواية « الأبله » ، وكان
يرسل أجزاءها أولاً بأول لتنشر تباعاً في « رسول روسيا » .
وتعالج « الأبله » مشكلة الصراع الخالد بين الفن والمالفة.
فبطلها الأمير موشكين شاب سانج نقي الفترة لم يحصل إلا

ولكن أجند عاجزاً عن البدء في كتابها لأنى احتاج إلى أن ألقى فترة داخل دير قديم من أديرة روسيا .

لذلك فقد كتب بدلاً منها روايته « المأساة » وهاجم فيها العلميين وبعض الثوريين من أنصار الحفصارة الغربية ، وقد استوحى فكرة الرواية من جريمة قتل ارتكبها طالب جامعي من معتقلى هذه الأفكار الجديدة ، واستعان في كتابتها بالحقائق التي نشرتها الصحف حول هذه الجريمة .

وأرهمه ذلك العمل المتواصل ، وسامت صحته ، وتقاربت ثوبات الصرع ، فترك زوجته ليقوم برحلة إلى ويزيادان وهامبورج ليرفقه عن نفسه ، ويرتاد نوادى القمار فيها .

وكالعادة أضاع دوستوفسكى كل أمواله على المائدة الخضراء ، وانتابه مرة نوبة صرع عتيفة كادت تقتل على . ومع على الأرض معشياً عليه وشج رأسه . وفي ليلة تالية استيقظ ضميحه من خدره ليعلم أنه قد مات . فجلس على كرسى مع ، فضايق بنفسه بصراخاته الرعدة . وظل يسر في شوارع المدينة وأزقتها يبحث الكاهنون عن كنيسة يجد فيها أمن روحه ، وكتب إلى زوجته يقول :

« أرجو ألا تظن في الظنون وأنت تقرأين هذه الرسالة . فقد طرأ على تحول عظيم ، وانتهى كل شيء الآن ، ولن أقامر بعد اليوم . لقد كانت يدى مكبلتين بقيود القمار ، وقد تحررتا الآن ، ولن أفكر بعد اليوم في شيء غير عمل . لن أحلم بالقمار ليالٍ بطولها كما كنت أفعل من قبل ، ولا شك أن ذلك سيساهم على زيادة إنتاجي عمل ، وإنجازة بسرعة أكبر . »

ونفذ دوستوفسكى كل كلمة كتبها في هذا الخطاب التاريخي ، فلم يعد إلى مائدة القمار بعد ذلك أبداً ، ولكن مشكلاته لم تنته بذلك ، فحينما عاد إلى روسيا في يوليو سنة ١٨٧١ ، ظل الدائنون يطاردونه ، ويستغلون سناجحته وجهله بالمعاملات المالية ، حتى أشقوه وحوّلوا حياته إلى جحيم .

وأثناء ذلك كشفت زوجته آنا جرجوريفنا عن مواهب علمية ممتازة ، فحملت عنه عبء استئصال

على قدر ضئيل من التعليم ، ومع ذلك فهو أكثر حكمة من جميع من يفوقونه في الروية والتعليم والنفوذ .. إن موثيكن أو الأبله لا يجد أى صعوبة في حل أعقد المشكلات التي تتعرض للناس في علاقاتهم المتشابكة ، في حين يقف أولئك الذين يفوقونه في كل شيء عاجزين أمامها ، وما ذلك إلا لأنه يرى من الأناية التي تسيطر عليهم وتوجه كل تصرفاتهم .

إن الأبله شاب ودعج حيول ، وصريح إلى أبعد حدود الصراحة ، إنه إنسان كامل الأخلاق على حد تعبير دوستوفسكى وهو ليس بالأبله إلا لأنه يختلف عن بقية الناس الذين يكنون وينادون ، ويفترون كل الآثام ، ثم يزعمون بعد ذلك أنهم سكاره . ومن الطبيعى ألا يستطيع مثل هذا الشاب المثالي أن يتفهم معهم ، ومن ثم فهم لا يرضون عنه ولا عن تصرفاته الحكيمه التي تبدو لهم حقا ، ويتهربون من أجلها إليه ، وحقائق أنهم هم البلهاء ولكن لا يشعرون !

ولقد قارن دوستوفسكى بين شخصية الأمير موثيكن وبين شخصية دون كيشوت الخالدة ، وسر حال الشخصيتين الدائق بأنه ليس إلا تجسيدا للحال المثل الذي لا يستشعر صاحبه قدر نفسه ، ومن ثم يغفل مختفلاً بتواضعه ومباحة نفسه .

• « الزوج الخالدة »

ولم تلق « الأبله » ما تستحقه من تجليل ، فشرع دوستوفسكى على الفور في كتابة رواية جديدة ، أتمها في ثلاثة أشهر وأسمها « الزوج الخالدة » وتلور حول امرأة لعبوب تركت بعد وفاتها مجموعة من الرسائل الغرامية كشفت لزوجها عن علاقاتها الآثمة بعدد من العشاق ، وتصور الرواية العلاقة بين هذا الزوج وبين أحد عشاق زوجته الذي يرجح أنه الأب الحقيقي للابن الأخير الذي أنجبته الزوجة قبل وفاتها . وتكاد الرواية تخلو من تلك المواقف العنيفة ، ومن ذلك التحليل النفسى العميق الذي نجده في معظم روايات دوستوفسكى ، بل تغلب عليها المواقف الهزلية وروح الدعابة .

وفكر دوستوفسكى بعد ذلك في كتابة رواية كبيرة بعنوان « قصة غامضة » ، ولكنه لم يستطع كتابتها وهو يعيسد عن روسيا ، وكتب يقول :

« لقد شئت فكرة هذه الرواية ، وأصبحت أتوق إلى كتابتها ،

الدائن والمرايين ، وتولت كل أعماله المالية ، والاتفاقات مع الناشرين ، وقررت في النهاية أن تتولى بنفسها نشر مؤلفات زوجها ، فكانت تشتري الورق ، وتتفق مع المطابع ، وتتفق المسودات ، وتراجع التجارب ، وتتفق مع أصحاب المكتبات ، وتبحث في كل ذلك نجاحاً أذهل زوجها وكل المحيطين بها .

وفي عام ١٨٧٢ أسند الأمير مشرشيكي إلى دستويشكي رئاسة تحرير جريدة « المواطن » ، فشغله عمله الصحفي الجديد عن مواصلة إنتاجه الأدبي ، وبخاصة إنه كان يشرف على الجريدة إشرافاً تاماً ، ويكتب فيها مقالات طويلة منتظمة تحت عنوان « يربت كاتب » .

وقد استقلت هذه اليوميات بعد ذلك ، وأصبحت تصدر كمجلة شهرية يسجل فيها الأحداث السياسية والاجتماعية ، ويحاطرته حول كل ما يزعج الناس ، ولما لاقت هذه اليوميات نجاحاً كبيراً لدى القراء ،

وزاره صديقه القديم نكراسوف متناسياً ما قام بينهما من خصومات ، وعرض على « دستويشكي » أن يكتب له رواية جديدة لينشرها في تقويمه الجديد ، وتم الاتفاق بينهما بسرعة ، وكتب « دستويشكي » رواية « المراقب » ، وضمها اشتاتاً من ملاحظاته التي سجلها في كراساتهِ العديدة ، وجمع فيها عشر قصص في قصة واحدة ، وقد استقبلها النقاد بما تستحقه من ترحيب ، وقرأها نكراسوف في جلسة واحدة وكتب إلى دستويشكي يقول :

« أرى رقة تلك التي تمتاز بها ؟ .. إنها رقة فاددة حقاً وليس لها مثل عند أي كاتب آخر وبخاصة بالنسبة لمن هم في مثل سنك » .

● « الإخوة كارامازوف »

وفي سنة ١٨٧٨ تلقى دستويشكي خطاباً من أكاديمية العلوم الروسية بطلعه باختياره عضواً مراسلاً بها .

وكان « دستويشكي » قد أعلن في عدد ديسمبر ١٨٧٧ من مجلة « يوميات كاتب » أن المحلة ستقطع عن الصدور بصفة مؤقتة نظراً لانشغاله في عمل في جديد ينوي أن يعالج فيه تلك المشكلة التي شغلتها طوال حياته ، وهي مشكلة وجود الله . ولم يكن هذا العمل الفني سوى روايته الكبرى والأخيرة « الإخوة كارامازوف » . وقد ظل عدة سنوات يفكر في موضوع هذه الرواية ، ويجمع المواد والمعلومات اللازمة لكتابة هذا العمل الكبير الذي استغرق منه ثلاث سنوات . وما « الإخوة كارامازوف » على ضخامتها إلا الجزء الأول من هذا العمل الكبير الذي كان ينوي أن يسميه تحت عنوان « قصة ساطع كبر » ولكن العمر لم يمنحه ليحقق ما أراد .

وفي سبيل الاستعداد لهذا العمل ، زار دستويشكي ضيعة أبيه . وتحرى عن ظروف مصرعه على أيدي أحد بني العائلة . واستعاد ذكريات طفولته . وساءت حالته . وقد صور شخصية الأب في ضوء تلك الذكريات . على نحو قريب من شخصية أبيه ، وأنهى حياته قتيلاً مثله .

وقد توطدت علاقة دستويشكي في هذه السنوات بأستاذ فلسفة شاب يدعى فلاديمير سولوفيف . ودارت بينهما أحاديث ومناقشات في الدين والفلسفة كان لها أثرها الواضح في توجيه الرواية ، وقد أضفى دستويشكي على شخصية « إيفان » الأخ الأوسط في الرواية كثيراً من سمات صديقه « سولوفيف » ، وأنطقه بالكثير من آرائه .

وتعتبر هذه الشخصية إحدى أهم أدب دستويشكي ، ودليلاً على عبقرته في رسم الشخصيات الإنسانية ، وتصوير الصراعات النفسية الداخلية في براعة ودقة فائقتين . فقد جعل إيفان ومعتزلاً مستقلاً له آرائه الخاصة في الوجود والعدم ويرى بعض النقاد أن هذه الشخصية والصراع الفكري والنفس الذي يلتصق بحياتها تمثل الخيط الرئيسي في الرواية .

واستمر الزيف حتى قضى عليه في السابع والعشرين من يناير عام ١٨٨١ .

مات الكاتب الكبير الذي رأى مكسيم جوركي أنه الأديب الوحيد الذي يجوز مقارنته بشكسبير ، وأيده في ذلك سيجموند فرويد مبتدع مدرسة التحليل النفسي فقال : « إن مكان دوستوفسكي في سلم الأدب العالمي يل شكسبير مباشرة ، وفي رأي أن الإخوة كارامازوف ، هي أروع رواية في تاريخ الكتابة » .

والواقع أن مقارنة دوستوفسكي بشكسبير ليست نوعاً من المغالاة ، فخصيائته الروائية نشه شخصيات شكسبير إلى حد بعيد ، من حيث إنها ليست مستمدة من واقع الحياة المصطنعة فحسب . إنما كثيراً ما تكون

بشر من حدس من سمات نفسية دقيقة . وصر غاتسكوف ، ولقد أثبت شعر الرمزي ، شلاف إيفانوف كتاباً عن شكسبير ، فيه بدرسة مشكلة أخيرة ، « إن دوستوفسكي وقدرته الفنية قد فرضتا عليه خلق شكل فني جديد اجتمعت فيه خصائص كل من الرواية الواقعية الحديثة ، والتراجم القديمة ، وأسمى إيفانوف هذا الشكل الأدبي الجديد « الرواية التراجمية » ، وقرر أن دوستوفسكي استطاع أن يبالغ داخل هذا الشكل الفني الجديد مشكلات العالمين القديم والحديث ، وحسن من التدهور والاعتلال ، كما صور في الوقت نفسه عالم الروح الإنسانية السامية الساعية أيذا لتظهر من أدرانها وآثامها ..

وسواء أصبح هذا الرأي أم لم يصح ، فالذي لا شك فيه أن دوستوفسكي يقف في تاريخ الأدب العالمي كقمة ممتازة تدي دونها أقدام الساعين .

ولقد وفق ذلك الناقد الروسي الكبير الذي قال : « إن دوستوفسكي هو أعمق من حلق العصر البشرية في أزماتها ختلفة ، وإن الصور الرعبية التي قمها الصراع النفسي الداخلي تشهد بأنه حضر عملية خلق الإنسان .. ! !

وزار دوستوفسكي مع صديقه الفيلسوف سولوفييف أحد الأديرة الروسية القديمة في إقليم تولا ، ومكثا هناك يومين في ضيافة قسيس كبير ، اتخذ دوستوفسكي نموذجاً لخصيصة « الأب زوسيا » في الرواية ، كما سجل فيها كثيراً من الأحاديث والمناقشات التي دارت بينهم حول الإيمان والإلحاد ، والخير والشر ، والفضيلة والرذيلة .

● الرواية التراجمية

وبلغ دوستوفسكي قمة مجده الأدبي في الاحتفالات التي أقيمت في موسكو عام ١٨٨٠ بمناسبة إزاحة الستار عن تمثال بوشكين ، وقد ألقى خطاباً طويلاً رائعاً جاء فيه :

« .. إن لأتأمل من هو بوشكين رأي أنه مقدوره الفائقة على اكتساب استطاع أن يصبح التصيد الحقيقي لروح القوية إنه روسيا بكل ما فيها من صفات عالية ، للإيمان الأوروبي ، بل عالمي . ولكي يكون الإنسان عبقرياً روسياً كاملاً ، فهذا معناه ، واستفطر جميع أن يصبح أحبا لجميع البشر ، وأن يصح رأ الشاملة .. »

واعتقد دوستوفسكي أنه قد وفق في هذا الخطاب ، لأنهم الفكرتين المتعارضتين الكثير تقسما المنطقين ، ورعة التعصب لصفاته ، ورعة الإيمان بكون ما هو

وقد استقبل خطابه بحماسة رائعة لم يستقبل بها أديب روسي من قبل . واعتقد هو أن معجم هذه الحماسة ، إنما يرجع إلى التبحر الكبير الذي حققته « الإخوة كارامازوف »

وبعد بضعة أسابيع ، وحين الكاتب الكبير منهمك في عمله ، إذ مسقط القلم من يده ، وتدرج تحت خزانة صغيرة بجواره ، فقام وحاول تحريكها . وبينما هو متنحن إذا بسائل دافئ يتدفق من فمه ، ووضع دوستوفسكي يده على فمه ، ثم نظر فيها فإذا بها ملطخة بدم أحمر قان .. لقد انفجر شريان في رثته ،

شباب دائم وعمريطوبل

بقلم الأستاذ فوزي الشوي

الذي يرجو به الخبراء التوفيق في معرفة سر الشيفوخة والشباب ، وطول الحياة . وصحة الخلية أو اعتلالها في الكائن الحي ، تؤدي إلى صحته أو مرضه .

وإذا كان على الإنسان أن يعرف أسرار جسمه ، فإن عليه أولاً ، أن يعرف أسرار وحداته . وبالدراسة يفتح أمامه المجال لمعرفة وسائل ارتباطها ، وعملها مع الوحدات الأخرى . ولهذا تتجه البحوث في شتى أنحاء العالم لمعرفة أسرار الخلية من حيث تكوينها ، والوظائف التي تؤديها وهي مستقلة ، أو بالتعاون مع

وحدات أخرى . من مسائل العسيرة على الرغم مما وُجِّهَ إليه الإنسان من اكتشافات تساعده على تحقيق أمنيته . فهي كائن دقيق لا تراه بالعين المجردة . ولونظمت أربعائة خلية في خيط ، لكان طوله سنتيمتراً واحداً ، وهي ليست مجرد حجارة تبقى أعضاء جسمك ، بل إن كلاً منها مخلوق حي عرفنا حتى الآن إنه يتألف من عشرات المواد ، ويؤدي مجموعة من الوظائف . وبالرغم من مرور السنين الطوال على دراستها ، فإنها لا تزال تحتفظ بكثير من أسرار بنائها وأعمالها .

● أول محاولة

وقد بدأت دراستها بطريق جدّي منذ قرن من الزمان ، حين وجّه العالم الألماني « رودلف فيرشو » ميكروسكوبية لدراسة خلية من الكبد ، وكان كل ما عثر عليه أوعية أجزاء : جسم كروي في الوسط ،

● نضع أحدث بحوث الخلية في موادها المورقة ، الباب لتتغير الأعضاء الثاقفة بأغرى سليمة . وسوف يتبع الناس شباباً دائماً ، وحرراً طويلاً .

هل من سبيل لأن نعيش مائتي سنة أو ثلثمائة سنة ، ونحن نتمتع بكل الشباب والصحة ؟

الجواب في معمل الدكتور « هاتر سلي » Selye ، مؤسس معهد بحوث الطب والجراحة بجامعة مونتريال بكندا . حيث ترى مجموعة من الكائنات والكائنات ، تنبض بالحياة من ثلاثين سنة . مستحضرة عندما كان طالباً ، ثم عرف كيف يحسن من ربحها وبقيها ؛ فعاثت كل هذه الحيل . وأخيراً ، أن حياتها مديدة لا تزيد على ستين سنة .

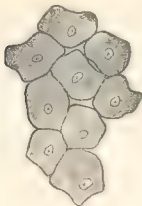
ومعنى هذا ، أن عمر هذه الخلايا تضاعف أكثر من خمس عشرة مرة بفعل إحكام عمليات التغذية والنظافة والوقاية .

ولو صمّمت التجربة نفسها بالنسبة لخلايا الإنسان ، لعاشت ألف سنة وأكثر ، لكن ما نتحقق للخلايا الحيوانية ، تعذر بالنسبة للخلايا البشرية لسبب لا يزال مجهولاً .

وقد قال الدكتور « سلي » في بحث نشره منذ أسابيع : إن الخلايا البشرية والحيوانية تبدلنا متفاحة ، لكنها تحتفظ بسميتها مختلفة ؟ وتدابير إطالة حياة أحد التوس ، لا تصلح لإطالة حياة النوع الثاني .

● وحدة الكائنات الحية

والخلية هي وحدة الكائنات الحية من الإنسان والحيوان والنبات . وهي أبسط مظاهر الحياة ، والمفتاح



أنخية كما رسمها رودولف فيرشو في عام ١٨٥٨
حين درسها بميكروسكوبه البدائي

في جسمك لتحويل طعامك إلى مواد تبقي ، وتجدد
خلاياه ، ولتحويل الطعام إلى طاقة تنشيط عضلاتك
وغير ذلك .

نظمت الأثرثلاث مواد فعلها كالسحر ، فالعملية
الكيميائية التي تجريها في أنابيب اختبار المعمل في أيام
وبلوجات حرارة شديدة الارتفاع ، تتم في جسمك
— بمعونتها — في ثوان أو دقائق ، في درجة حرارته
العادية . عرفها الإنسان في جسمه ، فاكشف لها
أشباهاً في الطبيعة ، ومعونتها يجعل إحداث كثير من
عملياته الكيميائية في الصناعة والدراسة .

خلاصة القول ؛ إن الباحثين اكتشفوا في أنخية
أسراراً أفتنعم بأنها تملك سر الحياة في صحتها ومرضها ،
وفي نشاطها وغيها ، ولكل عمل تؤديه في حياتك
صدي وأثر في خلايا جسمك ؛ بل إن تصرفاتك ذاتها ،
من الجائر أن تكون نتيجة لما هو حادث في خلاياك .

ويختلف بناء الخلايا باختلاف الوظائف التي
تؤديها ، فخلايا الكبد تختلف خلايا المخ أو البشرة ؛

وهو النواة ، وبدخله جسم آخر ، وكلاهما يسبح
في مادة حولها غلاف ، أو كيس تحفظ فيه كل هذه
المحتويات .

ومضى نصف قرن آخر قبل أن يضاف اكتشاف
جديد في بناء أنخية ، وكانت الميكروسكوبات
أضعف من أن تبين تفاصيل بنائها .

وقد تفنن الإنسان في ابتكار وسائل لاكتشاف
أجزائها ، فأدخل عدة تحسينات على الميكروسكوبات
والأجهزة البصرية ، ومنها ابتكار الميكروسكوب
الالكتروني الذي استطاع أن يرى أجساماً لا يزيد
طولها على واحد إلى ٢٥ مليوناً من البوصة .

● عشرات المواد والوظائف

وتقدم أيضاً علم الكيمياء ، واستفدت النظريات
والمعلومات الطبيعية في الكشف عن أسرار أنخية .
فإذا هي عالم شديد التعقيد ، يتألف من عشرات
الأجزاء ، ويؤدي عشرات الوظائف . فكل
الجسيمات التي تتحكم في بناء جسمك ، لا بد
من أبائك ، كشكل الأيدي ، لأرجلك .
العيون والشعر ولبشرة . وهي الجسيمات المعروفة
باسم « جينز » أو مواد التوريث .

وبهذه الأشياء ترث من آبائك الجانب الأكبر
من صفاتك الجسمية والعقلية . فهي التي تحكم
عليك بالذكاء والعقريه ، وهي التي تجعلك قصير
القامة أو طويلها . ووجود أى علة فيها معناه وجود تشويه
جسماني أو عقلي .

وتدل البحوث الأخيرة على أن هذه المواد
المورثة تنقل إلى الجسم ضعفه وقوته ، وتجعله
مستعداً للإصابة ببعض الأمراض . كما نجعله
محصناً ضد أخرى .

وتحوى أيضاً المواد المعروفة باسم : أنزيمات ؛
ومهمتها مساعدة آلاف العمليات الكيميائية التي تجري

الإنسان ، فتحول المبادئ البشرية والقوانين دون التنفيذ ، لأن أيًا من هذه التجارب يحتاج إلى فدايتين يقامرون بصحتهم ، وربما بحياتهم مما يحول الباحث إلى مجرم في عرف القانون .

● خلاصة البحوث التي أجريت على الحيوان :

أنتنا عند ما نقتل ، نضع غددنا الصماء إلى إفرار هرموناتها تزود الكائن الحي بأسلحته لمواجهة الموقف . ففي هذه الحروف والغضب مثلا نحس لونا من التهديد لمصلحتنا ، فترسل الحواس إشارات الخطر إلى المخ ، فيصدر أوامره إلى غدة ما فوق الكل ، لتفرز هرمون الأدرينالين ، وسمته إبعاد الكائن الحي لهجوم دافعا عن نفسه أو الحرب ، وإيقاظها من الحذر المقبل .

● حشد القوى

ومظاهر هذا الاستعداد سرعة ضربات القلب ، وارتفاع ضغط الدم ، والرجفة ، ووقوف الشعر ، وأحيانا احتقان الحنجرة ، وجحوظ العينين . كل هذه الأعراض هي استجابة الجسم عن طريق الغدة الأدرينالي التي انصبغت في الجسم ، ولها القدرة على مقدرته في الأوعية الدموية ، ليقيم مزيدا من الوقود للعضلات حتى تعمل ، وتعاون العضلات على التملك بمنوه . أو الحرب منه .

والدم هو الوسيط الذي ينقل الغذاء من معدتك إلى مختلف أنحاء جسمك . وحرقة هذا الغذاء ، وتحويله إلى طاقة ، يحتاج إلى مزيد من الأكسجين الذي تنفسه ، ولتوفير هذا المزيد ، تسرع ضربات القلب ، وعمليات التنفس .

وتفسيرها في داخل الجسم ، هو أن هرمون الأدرينالين ، أدى عمله في الشرايين ، فجعلها ضيقة لتدفع الدم بقوة إلى جميع العضلات . وهو مركب كيميائي من مميزاته تنشيط القلب والرئتين ، مما دعا الأطباء إلى استخدامه في حالات توقف القلب ، أو حشيش .

● صيحات أمن في جسمك

وثبت من البحوث التي أجريت في عام ١٩٥٩ ، أن



الحلبة كما عرفناها في عام ١٩٥٩ بعد أن تم تكبيرها ٣٠٠٠ مرة فظهرت في مقام جديدة . وتوضح معالمها ، أحدث بها قطاع من ما في داخل كيسها . ووثقت حوصلا أيضا رسوم مكبرة لبعض أجزاءها الأساسية كالنواة ، وجهاز جولجي ، والحيويات الغشائية المشبورة في حالات انقباض الخلية وتكاد .

بالرغم من أن الجوهر واحد في جميع هذه الأنواع من الخلايا تخصص في أدائها ، فكل نوع منها يعمل في تعاون وتضامن كل من في هذا النوع . ما اعتل فريق منها أثر على سواه ، يعني لا تعمل في العادة لأسباب واضحة ، لأنها تعرف كيف تصحح الأوضاع وتتلاءم مع الظروف ، لكن الاضطراب يسودها إذا ما زاد عليها الضغط ، وأخفقت وسائلها في علاج الموقف الطارئ .

● الانفعال أخطر مرض

وفي سلسلة طويلة من البحوث التي زادت على خمسمائة بحث ، أثبت العالم « سيلي » أن أخطر أمراضنا هو الانفعال ، من غفوف وغضب وتلق وعيرها ، فهي أقوى بواعث إصابتنا بشتى الأمراض ، وبخاصة أمراض الحساسية كالربو ، والريو والبرد . ويشاركه في هذا اليقين كبار الباحثين في روسيا وأمريكا وبريطانيا وألمانيا ، وإن لم يجمعوا مجموعات من البحوث التي كشفت عن تأثير الانفعال على الأجهزة الداخلية للجسم ، أجروها على الحيوان من فئران وقطط وكلاب وقرود ، وينون إجراءاتها على

لتجنب أخطار القتال النظرية والصواريخ ، فهذا يرجع إلى أنها لم تستخدم بعد بطريقة عملية . ويغلب على الظن أن قادة الجيوش يعرفون الآن كثيراً من وسائل تجنب أضرارها ، لكنهم يعتبرون معلوماتهم من الأسرار العسكرية التي ستداع حتماً إذا ما بدأت الحرب .

ومن الثابت أن الإنسان عجز عن إبادة أى ألوان الحياة . وعلى الرغم مما ابتكره من ألوان المبيدات الحشرية ، ووسائل استخدامها ضد الذباب والحشرات ، فإنها لا تزال تقضى مضجعه ، وتحرمه من كثير من ثمار عمله ، حين تفنك بمزروعاته أو حيواناته .

وإذا كانت الحشرات تعرف كيف تقى نفسها ، الإنسان أقدر منها . والمهم ألا يستسلم للدعايات والأكوان المبتدعة التي لا هدف لها إلا تحطيم الروح المعنوية ، فهي في الواقع جزء من حرب الأعصاب التي تسود

• تاريخ ١٩٥٩

ولم تنف عبث إطالة العمر والاحتفاظ بالشباب عند العوامل النفسية والهرمونية التي تدمر الإنسان ، بل امتدت إلى داخل الحياة ، لتستغل تكوينا في إنجاب أجيال أقوى وأفضل ، ولعلاج حالات تملر على الطبيب : الجسماني والنفسي فهمها .

وفي استفتاء أجرته الجمعية الطبية الأمريكية بين عمدها كليات الطب ، قرر أربعة وعشرون منهم ، أن أبرع البحوث في عام ١٩٥٩ ، كان في ميدان المواد التي يربط بها الإنسان صفاته في ميدان « الجينز » و « الكروموزوم » . وفي التحاليل الحية أجسام تشبه دبابيس الإبرة . وعلى الجسم أو العصى ، يطلق اسم « كروموزوم » ، وعلى الرأس يطلق اسم « جين » . وقد عرفنا في بحث سابقة ، أننا نرت صفاتنا الجسمية والعقلية من هذه المواد ، وأن إحداث أى تعديل في شكلها أو نظامها يقابله حلول تشوه في الجسم أو العقل .

على انتشار أمراض الحساسية بين المتحضرين ، وبين سكان الغابات والكهوف على أن نسبة هذه الأمراض قليلة جداً بين هؤلاء البدائيين ، لكنها تفنك بعدد كبير من أرق شعوب العالم .

• أبناء العصر الذرى

وتعزى أكثر مخاوف الشعوب المتحضرة إلى اضطراب الموقف الدولى ، وتعقيد نظمنا الاجتماعية والاقتصادية ، وكثرة الأحاديث عن ويلات الحروب القادمة ، بما فيها من أسلحة ذرية وصاروخية . كل هذه الأوضاع تحدث فينا قلقاً يجعل شعورنا مرهقاً وعاجزاً عن تحمل الأعباء المختلفة ، فنحن مجتاز مرحلة انتقال إلى العصر الذرى .

وتدل البحوث التي أجراها علماء النفس على طلبية المدارس والجامعات في أمريكا ، على أهم أضرار أبنائهم عن حبسهم في بيوتهم ، وحملهم حساسية من أهباء الجبل اغلال الفولاذية ، ومنه انهم تلتقى صدمات أعباء ألوان الدعاية ، يحملونها ، ويحسون ضراوة الحرب الذرية ، وأكثرها مبالغة . والواقع أن اكتشاف القنابل الذرية والألوان الحديثة ليس إلا خطوة في التقدم البشرى ، في وسعك أن تقارنه باكتشاف الديناميت ، ففي الماضى كانوا يحاربون بالسيف والخنجر والحربة ، مما حتم اللقاء المخصمين وجهاً لوجه ، وجعل الضربة تقضى على فرد واحد .

• السيف فالديناميت فالقنابل الذرية

ولما ظهر الديناميت والمدافع والقنابل والطائرات ، ظهر معها أيضاً تكنيكها الأخرى . فنحول تنظيم الجيوش ، ولم يعد عمادها حشد الجنود في تجمعات ضخمة تقضى عليها قبلة أو اثنتان ، بل اعتمدت على تآثر الأفراد وحفر الخنادق ، وبناء المخاض ، وصارت الجيوش تطلق آلاف القنابل والرصاص ، فلا يحدث الضرر إلا من واحد أو اثنين في كل مئة منها . وإذا كانت البشرية لم تعرف إلى الآن وسيلة

إلى إزالة العقبة المانعة للطب : من استبدال الأعضاء
الثالفة عند بعض الناس ، بأخرى سليمة من أجسام
أخرى .

فجسم كل منا ، كما هو معروف ، يتكون
كيميائياً لا مثيل له في أى جسم آخر . ويقال إن هذا
الاختلاف في التكوين البروتيني بأجسامنا ، وهو
كصبغات الأصابع ، لا نجد منها اثنين متشابهتين .
وبسبب هذا الاختلاف ترفض أجسامنا أى جسم
غريب عنها ، إلا إذا كان من تكوين مادتها نفسها
فيستحيل الآن شفاء بعض حالات الحروق مثلاً ،
إلا إذا كان ترقيعها من بشرة المصاب نفسه .

وه « الفيروس » مخلوق غريب لا يعيش إلا في
الأنسجة الحية . فصيصها بمجموعة من الأمراض
المعدية الضارية : كشلل الأطفال والحمى الصفراء .
ومن أجل أن الباحث الأمريكي تمكن من ترويضه
لنوع من الفيروسات من حلية إلى أخرى ، مما
يؤدي إلى حدوث شبيه التكويني في الجسمين ،
فقبل أخيراً الآن يبقّى كجزء منه .

...

تمثل هذه البحوث التي تسعى إلى احتفاظ الخلايا
بصحتها وحيويتها ، أو بإكسابها صفات أصلية قوية ،
يود العلم أن يوفق في حل مشكلة احتفاظ الإنسان
بشبابه ، وإطالة عمره إلى مائتين أو ثلاثمائة سنة . وهي
حلول تهدف إلى تقوية كل أجزاء الجسم في أبسط
وحداته ، وهي الخلية . فتكون كل الخلايا في صحة
جيدة ، وتقاوم مختلف الأمراض وفقاً لصفاتها الأصلية .
أما الاعتماد على العقاقير أو الهرمونات التي تنشط
عضواً ، وتترك الآخر ضعيفاً ، فلا تعدّ حلاً ،
لأنها في الواقع كوارث . إذ نشاط القدرة الجنسية مثلاً ، مع
ضعف القلب والكلى والكبد ، يؤدي حتماً إلى موت
مفاجئ ، لأن هذا النشاط يرهق بقية الأعضاء
فتصاب بالتوقف التام .

● إزالة صفاتنا الضارة

وأمكن إحداث تعديلات في نظام «الكروموزومات»
كما تحمل من «جينات» ، فكانت النتيجة حدوث تغير
في جسم الكائن الحي وصفاته ، وكانت التعديلات تحدث بالجنس ،
وسبق صراحةً تسميته . بعد مرور بعض منه . وكنت
عقبة الباحثين أن يفصلوا المفيد عن الضار .

وفي السنة الماضية استطاع بعض الباحثين
البريطانيين ، أن يحدثوا في نظام اصطفاك
للكروموزومات تعديلاً واحداً . صحته تغير واحد .
ففتحوا الباب لإجراء مئات التعديلات ، واحداً بعد
آخر ، لمعرفة ما يقابل كل واحد منها من تغيرات في
صفات المخلوق . وبالتالي يفصلون بين التعديلات
المؤدية إلى صفات مفيدة ، وبين التعديلات المؤدية
إلى صفات ضارة .

ومن ثمة يتحكمون في صفات الفسل ، من ذكاء ،
وقوة بنية . ومناعة ضد الإصابة بالأمراض ،
وكانت خاصة بالشيخوخة ، أم لم يكن كذلك .
الميكروبات .

ومجال البحث فسيح ، كثير الشعب . صعب
المسالك .

ولهمم أننا عثرنا على هذه الطريق ، ومن الجائر
أن سيرنا فيها سيؤدي إلى اكتشاف ما نجهل من
أسرار الخلية . من الجائر كذلك أن تقتصر الفائدة
على الأجيال القادمة ، وتفيد منها الأجيال الآن .
ففي كثير من المصادفات تؤدي الاكتشافات إلى
فائدة محققة .

● الفيروس واستبدال الأعضاء

ومن هذه الأبحاث ما نشر في السنة الماضية عن
باحث أمريكي استغل قدرة المخلوق الدقيق المعروف
باسم : « فيروس » في نقل مواد التورث من خلية
إلى أخرى .

وقد ساعده الحظ في تيسير مهمته مما سيؤدي

فتح الكتب

— يعنى جوزه الطيب وغيرها ... وقد رش عليه ماء
الورد الذى ديف فيه المسك ...

وخذ ابن سعيد المغربي — فى القرن السابع
وتحمل معه الفيار المثار فى شوارع القاهرة وأزقتها
يومذاك ، واشهد مع المسجد الجامع بمصر :
« واليايين يمينون فيه أسنان المسكرات والكلمك وما سوى ذلك ،
والناس يأكلون فى عدة أمكنة منه غير عتشرين ، لجرى العادة
منهم بفق ... »

ورأى ابن سعيد هذا فى القاهرة أشياء لم تعجبه
فكتب ما رآه من بلاد مغرب ولأندلس . على
حين أن المؤرخ المصرى المقريزى يصفه بالتحامل
الذى لا يذوق ما يذوقه عن بلده ! .. ولكن
المؤرخ المأثور وقد قرئ — يؤيد ابن سعيد ،
ويقول : « من أنظر بعين الإنصاف ، علم أن التحامل
هو فى نسبة التحامل إليه . »

والآن تقطع خيط الحديث ، وتقف لحظة عند
هذا « التحامل » الذى يشير إليه المقريزى فى ملاحظات
ابن سعيد خلال رحلته لمصر . فشر ما يبلى به السائح
أو الزائر أو الرحالة أن يكون « متحاملا » ، وأن
يحملة هوى ميئ ، وميل عارض على أن يحمده عن
نشدان الحق فيما يقول . وقد يتأثر الرحالة أو السائح بما
يلقاه فى البلد الذى يطوف به ، فيزيد نقده أو يخف
تبعا لما يلقاه من معاملة : ومن هنا تفرص الدول على
أن توفر قسطا كبيرا من الراحة للسياح والزائرين —
مهما كان أمد زيارتهم — حتى يفتى ما يلقونه من كرم
وحسن ضيافة على ما قد يكون بالبلد من عيوب .
ولن تجرد إنسانا من الميول الخاصة ، والأهواء

صور من أوروبا وأمريكا

تأليف الأستاذ محمد زكى عبد القادر
١٩٨ صفحة من القطع المتوسط — مطبعة مصر

عرض وتلخيص الأستاذ محمد عبد الغنى حسن

يجرنا الحديث عن هذا الكتاب إلى حديث سريع
قصير عن الرحالة العرب ومكانهم فى التاريخ . ولا
يمسك أى منصف نفسه من أن ينحى لإجلال لفحة
من هؤلاء الرواد الذين ارتادوا أراضى شاسعة ،
ومجارا متلاطمة فى عصور لم تساعدهم فيها إلا
ولم يهيا لهم من أساب الرحلة تلك التى نرى
التروى والملاحظة والتدقيق والموازنة . ولعل
الرحم من ذلك محملا ، ولا حظوا بسوء .
حلتوا به ، وفنخوا عيونهم على ...
وتركوا لمن جاء بعدهم صورا طريفة — وبعضها صور
كثيرة — للعالم الذى طافوا به .

نخذ « ابن جبير » فى القرن السادس الهجرى ،
واشهد مع دمشق — مثلا ، « وقد شئت أنبأ كثرة الماء
حتى شئت إلى السماء ... » ففى كل بقعة منها مفتسل
بارد وشراب . واشهد مع أهلها وهم يتلاقون للسلام
والتحية فى « إماء قزوق أو السجود ... ترى الاعناق
تلاصم ما بين ريع وخفص ، وبسط وقبض .. »

وخذ « عبد اللطيف البغدady » — فى القرن
السادس أيضا — وكل معه « ريف الصبية » ، وهو
طبق مصرى غنى بالخروف المشوى المشوى ، والمعالج
بالفسق والأفاويه العطرة الحارة ، كالفلفل والزنجبيل
والقرقة والمصطكى والكزبرة والكون والغال والجوزة

هذا الصوت أو يصل ؟ كان يخرج من أفواههم أيها مرير أعماق ، كانوا يشعرون المذلة لابن جسيم المجرس ، وعلى بعد خطوات منهم كانت « الأم المتسدة » وكانت وثيقة حقوق الإنسان التي تقول في موادها إنه لا تفرق في المعاملة بين الناس بسبب الجنس أو الدين أو اللون .

وكانت أصوات الصارخين من الزنوج تذبذب . . . تنوب في زحام نيويورك ، وفي زحام العالم المتصارع على الحياة ، فلم تتجاوز هتافهم حناجرهم ، حتى لقد كان نفهمهم يشبه توقيع لحن جنائزى ، أو إعلان حرب أو ثورة . ولكن رحلتنا بقيت من هذه الحواظر على صوت الحقيقة المرة قائلا : « كلا ! لا الحرب ، ولا الثورة تقوم من أجل الضعفاء ، إنما يشعل الحرب الأقوياء ، ويشعل الثورة الأسياء ... وهؤلاء لا هم أقوياء ولا هم أسياء . . »

وكانت كل هذه الغداز في مذكرات رحلته . . . بكل ما في هذه الكلمة من ... فهو قوي إلى أبعد حدود القومية ، وهو ... إلى ... الوصية . لكن نظرت إلى ... نسيم ونسمة ... لتتسلل العالم بأسره . فالمصادقة وحدها هي التي تجعل من هذا مرسيا ، ومن ذلك هندياً ، ومن الثالث عربياً ، وهكذا يتعدد الأوطان : « ولو نشأت في وطن غير وطني لأحبته ، ولو نشأت في هذا الوطن لأحبه ... أرايت كيف أن الإنسان هو الإنسان ، وأن ... صفت الحياة ، كان أن الوجود في ذاته ... لماذا إذن لا نحب كل الأوطان ، ولماذا ... »

وكانت هذه النتيجة هي الخاتمة التي ختم بها الأستاذ زكي عبد القادر المطاف ، وجعلها آخر عبارات الكتاب . وإن كان قبل ذلك يكشف عن « نزعة وطنية » بادية صريحة في غير موضع من الكتاب . « فالوطن » يعيش في خاطره حياً خلال الأسابيع التي قضاها في رحلته ، وكل شيء في الغربة يذكره بوطنه ، فهو مثل رفيقه الإيطالي الذي ذكرته نعمة غنظلة بلغة بلاده . فحسب الروم قومه ، واللغة لغته . . . ويعبر هو عن ذلك بقوله :

المائلة حين يصلد الأحكام ، وبخاصة في مسائل الأسفار وما يتبعها من الأخبار ، فإن العواطف والميل والانعطالات الخاصة ، قد تفعل فعلها في هذا السبيل . ولكن الرحالة المنصف - أو الذي يحاول أن يكون منصفاً - يبذل جهداً للتجرد من النزعات التي قد تغطي على الأبصار في الأحكام . وهذا هو ما فعله الأستاذ محمد زكي عبد القادر ، وهو ينوئ تسجيل مذكراته عن رحلته إلى أوروبا وأمريكا . وقد كان صريحاً حين بدأ الحديث بقوله : « ولست أزم أن لم يكن لي رأي سابق أو تأثر سابق ، فقد كان كلامي موضوعاً ولكنني أبشده أن انقلص منها جهد ما يستطيع إنسان أن يتخلص من آرائه وتأثراته » ثم سجلت ما سجلت من حواطر وانفعالات ، وجاء أن تكون أقرب إلى الصدق التي أنشد . « لقد كان الأستاذ محمد زكي عبد القادر في خلال رحلته صيباً على هيئة الأمم ... ها في نيويورك بأمريكا ، فهل منعت من الغناء أو ... فوق كل تأثر واعتبار ، وأن يجرى ... » يقول كلمة حق تجتمع في صدره « لا ... » إلا في كتاب ؟

ولقد كان ضيفاً على أرض أمريكا - أو الولايات المتحدة - بلد الديمقراطية ، فوجد في نيويورك - وعلى مقربة من مبنى الأمم المتحدة - مشهداً مثيراً لقوم من الزنوج يفقدون العدالة والمساواة في أمريكا فلا يجدونها . . . وجد حلقة من الزنوج في شبه مظاهرة يتفنون ، ويصيحون ويحملون لوحات عليها هذه العبارات : « هل ألاباما من الولايات المتحدة ؟ » « هل يسرق نعمة ثم يحكم عليه بالسجن ؟ » « لاحظت طبعاً أن الطفل زنجي ! » « هل هذه هي الديمقراطية ؟ » « ما هو مصير الرجل الأسود في أمريكا ؟ » . . .

وبالطبع لم يسكت رحلتنا أخرى حديث ... هذا المشهد فكذب في مذكراته : « كانوا يصرخون ... ربما لكي تسمع الأمم المتحدة . . . وربما حتى يسمع الشعب الأمريكي ، وربما حتى يسمع العالم . ولكن إلى أي مدى يستطيع

منها ، ترجمة الدكتور إحسان عباس ، وكذلك ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي الذي نشر ترجمته الحديثة مع الترجمة العربية القديمة وشروح القارافي وابن سينا وابن رشد عليها . ومن المعروف أن أرسطو كان يقصد بالشعر المسرحية اليونانية حيث إنها كانت لا تكتب إلا شعراً ، كما قام الأستاذان : سامي الدروني وعبد الله عبد الدائم بترجمة كتاب الضمك لبرجسون ونشرته دار الكاتب المصري عام ١٩٤٨ ، وهو ليس كتاباً خاصاً بالضمك فحسب كما قد يقادر إلى الدهن ، بل هو كتاب يتناول الفن المسرحي أيضاً لا سيما الملهاة ومقارنتها بالدراما والمأساة .

كما يقوم الأستاذ دريني خشبة بأكثر عبء في ترجمة الكتب الخاصة بهذا الفن ، فقد قام حتى الآن بترجمة كتابي : « فيا أعلم » - بترجمة كتاب في الفن المسرحي لإدوارد كريبج . وعلم المسرحية للألاردس نيكول ، « محمد - الخليل » - « مسكي » . ونشرت هذه الترجمات في مصر . كما قام بترجمة كتاب حياتي في الفن لستانسلافسكي ونشرته دار الشرق . وترجم أيضاً كتاب فن كتابة المسرحية تأليف لاجوس إجرى ونشرته مؤسسة فرانكلين .

والواقع أن هذا الكتاب الأخير لا يقتصر على شرح أصول مادة بناء المسرحية وطريقة كتابتها وما ينبغي أن يتوافر فيها من القواعد والأصول . بل هو - كما يقول مؤلفه - يعرض العمليات الداخلية التي يقوم بها للفنان الإنساني في صراعه المحتوم سواء أكان ذلك في الأقصوصة أم القصة الطويلة - أم القصة الإذاعية ، أم القصة السينمائية ، أم في المسرحية . ولهذا فهو كتاب في فن الكتابة وليس في فن الكتابة المسرحية فقط .

يقول المؤلف : نحن نعلم أن هناك قوانين للأكل ، وللبشر وللنفس والتصوير الموسيقي والرقص والطيان وبناء الجسور

ولكن صدقني وصدق الأستاذ زكي عبد القادر حين يقرر لك في أول الكتاب أن هذه الملاحظات : « نظرة خالصة للإنفعال الصادق » دون أن يكون مشوباً بتأثر سابق ، أو دلي سابق ، بشأن الدول والشعوب التي زرتها ... » وعلى هدى هذا التقرير ستلقى كل الدول والبلاد التي انتقدتها رحلتنا الإنسان اللامع ، بروح من الحب والتقدير والسماح محمد عبد الغني حسن

فن كتابة المسرحية

تأليف لاجوس إجرى ، ترجمة الأستاذ دريني خشبة
نشرته مكتبة الأنجلو المصرية - ٥٥٤ صلبة

عرض وتلخيص الأستاذ يوسف الشاروني

أخذت تتكون في السنوات الأخيرة مكتبة عربية عن الفن المسرحي ، سواء عن طريق التأليف أو الترجمة . فن بن الكتب التي ألفت عن هذا الفن كتاب المسرحية في الأدب العربي لـ محمد يوسف نجم ، ويعد من أفضل الكتب في هذا الفن في المسرحيات العربية حتى الآن . فهو يمد الدارس بالمعلومات ويأحصاه بكاد يكون شاملاً في موضوعه . وكذلك كتاب فن المسرح للدكتور محمد مندور الذي نشرته دار المعارف ، والمسرح من خلال تجاربي الشخصية للأستاذ علي باكثير نشره معهد الدراسات العربية ، وكتاب فن المسرحية للدكتور علي الراعي ظهر في سلسلة كتب للجميع . وكتاب المأساة اليونانية في القرن الخامس قبل الميلاد للدكتور محمد صقر خفاجة والأستاذ عبدالمعطي شعراوي ظهر في سلسلة الألف كتاب ، كما سيظهر قريباً في السلسلة نفسها كتاب المسرحية اليونانية للدكتور محمد صقر خفاجة .

أما الكتب المترجمة في هذا الميدان فمن بينها كتاب الهمر لأرسطو . وقد ظهرت له أكثر من ترجمة

تكون له حياته المستقلة للتمتع من ذاته دون سائر الأجزاء الأخرى ، بل يجب أن تتفرع سائر الأجزاء لتبدو كإشعاع من مركز تام .

● الشخصية

كل شيء في الوجود له ثلاثة أبعاد هي : الطول والعرض والارتفاع ، والشخصية أيضا ثلاثة أبعاد هي : كيانها الجسدي وكيانها الاجتماعي وكيانها النفسي ، وبدون معرفة هذه الأبعاد الثلاثة لا نستطيع أن نفهم الكائن البشري حق تفهمه .

وليس يكفي أن ندرس شخصا ما فنعرف هل هو غط غشن ، أو مؤدب دمث ، أو روح متدين أو ملحد ، بل يجب أن نعرف لماذا هو كذلك ، ولماذا تغير أخلاقه ، بل لماذا يجب أن تغير أخلاقه .

أما ناحية الكيان الجسدي فلا شك أن الشخص الطبيعي ينظر إلى الدنيا نظرة تختلف عن الشخص الجليل أو الأرحم أو الأعمى أو الأصم أو الطويل أو القصير . والمريض يقدر الصحة كما يقدّر الموت . ولهذا كان كيانا الجسد أشد أبعادا الثلاثة . وقد يؤثر على تطورنا الذهني ويصلح أساسا لمركبات

شخصية النفس . وحالات البيئة والأصدقاء من أسباب اختلاف الشخصية .

أما كيانا النفس فهو ثمرة بعينها الآخرين ، وأثرها المشترك هو الذي يحس فيها طاعتنا ، ويجب هزأنا ونفينا آثانا ، ويكون مركبات النفس فيها ، ومن هنا كان كيانا النفس متباينا لكيانها الجسدي والاجتماعي .

ثم يذكر المؤلف بالتفصيل عناصر كل بعد من هذه الأبعاد الثلاثة ، فعناصر الكيان الجسدي مثلا : الجنس (أنثى أو ذكر) ، السن ، الطول والوزن ، لون الشعر والعيون والجلد ، الهيئة ، المظهر .

ومن الواجب أن نعرف الشخصية التي نتناولها معرفة دقيقة تفصيلية لكي نعلم كيف يتصرف صاحبها في موقف معين مرسوم ، وأي شيء من الأشياء التي تحدث في مسرحيته يجب أن ينبثق مباشرة من الشخصيات التي وقع عليها الاختيار لإقامة الدليل على الفكرة الأساسية للرواية ، ويجب أن تكون هذه الشخصيات من القوة بما يكفي لإقامة الحجة على صدق مقدمك بطريقة طبيعية مقبولة يقلها المتفرجون لا بطريقة تحكيمة تريد أن تقربها على غيرك فرضا .

ويوصي المؤلف الكتاب أن يشعروا بوجوب استمرار تنمية

والقنطرة ، كما نعلم أن ثمة أصولا وقواعد لكل مظهر من مظاهر الحياة وكل مظهر من مظاهر الطبيعة . فليت شعري لماذا يكتب الكتبة هي التي الوحيد الذي يشه على هذا كله فلا تكون لها قوانينها . لا شك أن القبول باستماع وجود قوانين لكتابة المسرحية أمر غير مقبول ولا مقبول .

وقسم المؤلف موضوعه إلى أربعة أبواب ، هي :

- ١ - الفكرة الأساسية لقطعة الأدبية ويسميا المؤلف المقلمة المنطقية
- ٢ - الشخصية المسرحية .
- ٣ - الصراع .
- ٤ - عوالم وتتمثل موضوعات أثر أهمية من السابقة .

● الفكرة الأساسية لقطعة الأدبية

ويحسن أن تكون واضحة ، كما يجب أن تشمل على عناصر الصراع اللازمة وعوامل الحركة النابضة . فالفكرة الأساسية في روميو وجوليت

مهم جدا . وفي الملك لير : سوء معاملة الابن . وفي عاتيل : المدة تقصر من معاملة . وفي الأبياء يأكلون الحصرم والأبناء يقرضونهم . ثم يذكر المؤلف عددا من الأفكار التي تصلح أساسا لقصة أو مسرحية على شرط أن يقتنع بها المؤلف . فلن يمكن أن تدب الحياة في الفكرة الأساسية إلا حينما يدافع الكاتب عن هذا الجانب أو ذاك من المشكلة الرئيسية ، فلا بد أن يكون لديه شيء يريد أن يقوله .

والفكرة البنية المبهمة لا تنتج إلا مسرحية سيئة أو مبهمة ، كما يوصي المؤلف ألا يتبع المؤلف المسرحي فكرتين أساسيتين ، ولا تعرض لقتل ، وأدراك السرح والمثلين والمفرجين جميعا . وليس هناك فكرة أساسية واحدة يمكن أن تكون بالضرورة حقيقة عامة شاملة . فالغفر لا يؤمن دائما إلى الجرمية . لكنك إذا اعتبرت هذه الفكرة فهو يؤمن إلى الجرمية في هذه الحالة .

ويجب ألا تبرز الفكرة الأساسية بحيث تجعل شخصيات العمل الأذى مجرد دس ، والموامل المتصارعة مجرد ثمة . ويجب أن تكون الفكرة متطورة في أحشاء البصرة الأصلية . ويجب أن نعلم أنه لا المقلمة المنطقية ولا أي جزء آخر من المسرحية يصح أن

● الصراع

الصراع في كل مسرحية هو روحها ، وهو يلعب من الشخصية ، وهو أربعة أنواع : الصراع الساكن ، والصراع الواثق ، والصراع الصاعد الذي لا يكتف عن الحركة المتعددة ، والصراع الذي يملك من طرف خفي على ما ينتظر حدوثه .

أما الصراع الساكن فبب وجود شخصيات لا تستطيع الحسم في الأمور ، ولستنا نستطيع أن نتنظر صراعاً من رجل لا يريد شيئاً ، ولا يعرف ماذا يريد . أما الصراع الواثق فحدث فبأه وتقررات ، فكما في الميلودراما حيث الانفصال والسطحية والعواطف الثائرة التي تتور لأفهم الأسباب . أما أحسن أنواع الصراع فهو الصراع الصاعد وبب الذي لا يكتف عن الحركة المتعددة . والذي المصوم في المسرحية قوة ، كان الصراع شائعاً لأنه . أما إذا كان بين ضعيفين . المسرحية ، كما لو كانت الملاكمة .

ويؤكد المؤلف في أكثر من موضع ، أن المسرحية ليست محاكاة للحياة أو صورة منها ، لكنها جوهرها ولياها ، فيجب أن نركز كل ما هو هام فيها ونكتفبه . كما أن الانتقال في المسرحية يختلف عن الانتقال في الحياة الواقعية ، فقد يحدث الانتقال في وقت قصير جداً دون أن يفتن إلى ذلك صاحب الشخصية ، وعلى المؤلف أن يربنا أنه موجود في ذهن هذه الشخصية .

● عوميات

ويزعم البعض وجوب إثبات كل مسرحية على مشهد إجباري لا يمكن أن تخلو منه ، والواقع أن المسرحية في مصوعها لابد أن تصاعد باستمرار حتى تصل إلى قمة تكون أوج الرواية كلها ، ويكون المشهد الذي يتم فيه ذلك أكثر توتراً من أي مشهد سواه ، على ألا يشر ذلك بأي مشهد سابق .

كذلك يصحح المؤلف الفكرة الخاطئة التي ترم أن من واجبات الكاتب المسرحي أن يقوم بمرص موضوع الرواية والكشف

شخصياتهم المسرحية ، ونظم وقولها عنه نقطة بببها لا تنمو بببها أبداً .

والنماء هو رد الفعل الذي تظهره الشخصية للنضال الذي يكتنفها ، والشخصية يمكن أن تنمو بقيامها بالخطوة الصحيحة أو بالخطوة الخاطئة على السواء ، إلا أنها يجب أن تنمو إذا أردنا لها أن تكون شخصية روائية صحيحة ، وكل مسرحية جيدة تخوض من قطب إلى قطب من أحد طرفيها إلى الطرف الآخر .

ولا بد في كل مسرحية من وجود شخصية ، لا يمكن أن نطلق القول : أي الشخص الذي يتولى القيل . ولا يمكن أن نقتصر

ونماء الشخصية المحورية لا يمكن أن يكون شاملاً كنمو الشخصيات الروائية الأخرى ، فلا نستطيع مثلاً أن ننقل من الكراهية إلى الحب أو العكس ولهذا يكون تطور الشخصية المحورية في نطاق أصيق من ذاتي مسرحيها . وبب الشخصية المحورية قد وصلت إلى قرار . وفي النهاية لا يمكن أن تكون شخصية شبيهة بشخصية أخرى من قبلها . والتطور . ففي كل رواية لا ترتفع المستويات إلا حينما يكون صاحب الشخصية المحورية قد وصل إلى نقطة تحول في حياته . ومن المقطوع به أن تبدأ قصتك — أو مسرحيتك — من وسطها وليس من مبدأها بأي حال من الأحوال .

في هذا البطل هو نفسه ، ويكون هاتين . يجب أن تكون مسرحية لأنه لا يمكن أن يوجد فيها ما يخلق قصة المسرحية إلى الأمام أو ما يثير فيها الصراع .

وقوة الادارة في الشخصية من أهم العوامل التي تكون معنا لصراع فيها ، أما الشخصية الضعيفة الإرادة فهي شخصية شديدة اعطى على المسرحية .

ومن أهم أعمال الكاتب المسرحي أن ينسق شخصياته ، أي أن يحسن توزيع الأدوار على تلك الشخصيات ، بحيث لا يحمل شخصيات للمسرحية من عمل واحد ولا فشلت المسرحية .

دراسات أدبية

الأستاذ عمر الدسوقي الجزء الأول ، ٢٦٣ صفحة
من القطع المتوسط ، طبع مكتبة نهضة مصر ١٩٥٩ ،
وإصدار الجمعية الثقافية المصرية بالقاهرة

بقلم الدكتور محمد زكى المحاسنى

عرفت ديار الشام الأستاذ عمر الدسوقي ، حين جاء
ببروت أستاذاً للأدب العربى فى كلية المقاصد الإسلامية.
وكان له الأثر الباقى فى مرديبه وتلاميذه ، حتى إذا
استقر فى كلية دار العلوم بجامعة القاهرة غدا مصلو
إشعاع للأدب العربى الحديث فى الدراسة والتأليف .
وإذا عرف ميات الرجال ، وطوايع نظراتهم
استشفت مطالع العروبية فى الأستاذ الدسوقي .
كان من آثاره كتابه : « الفتوة فى الإسلام »
منشور عن عرى بعيد . ولست بسبيل تحليل
، عرفت لكتبه كلها ، فإن له آثاراً ضاحية فى
الدراسة ، منها فى الأمراء القليلين الذين
أشبهوا الأدب . ووضحوا معالمة للساكن .
من آثاره : « فى القرن العشرين » ، وإنما أنا
بسبيل كتابه الأخير (دراسات أدبية) .

يبدأ كتابه بالكلام على أدب القصة ، فيثير
فى خواطرى ذكرى ودّ وحرارة ، كانت لنا فى أمسية
من عام ١٩٥٤ حين دُعي الأستاذ عمر الدسوقي
للمحاضرة فى نادى الشرق بالقاهرة ، ودعيتُ لأكون
معتقاً عليه ، وما زلت أشهد أن الأستاذ تكلم على الأدب
الحديث خلال ساعة ونصف ساعة من غير رقعة فى يده ،
وكانه كان يتناول القول من كُتبه — كما كان يقول
أولئنا إذا وصفوا لسنأ مبدعاً — فكان يُزجى العبارة
خلف العبارة بأسلوب مكن سائغ ، وبيان عجيب
وقد حمل يومئذ حملة طاحمة على أدباء رأيت
الدفاع عنهم ، لكنى حين تكلمت بعده ، قد تجاوزت
الحد وتجنيتُ عليه . ومنذ شهر كنا معاً نستمع إلى
محاضرة الكاتب الشاعر الأستاذ عادل الغضبان فى النادى

عن شخصياتها فى مستقبل الرواية . والواقع أن العرض نفسه
جزء من الرواية فى مجموعها ، وليس مجرد أداة .

أما الحوار فيجب أن يكشف لنا عن الشخصية ، وكل كلام
يجب أن يكون ثمرة لمقومات التكلم الثلاثة ، أى أبعاد شخصيته
الثلاثة : الجسدية والاجتماعية والنفسية ، فتعرف عنه من هو ،
يودس إلينا بما عسى أن يصير إليه فى المستقبل .

والحوار ينمو من الشخصية ومن الصراع ، كما أنه
يحمل الفعل ، أى يقوم بأداء الموضوع وشرحه . ولا بد من
الاقتصاد فى استعمال الكلمات ، فالقن ميدان انتساب وليس مجال
التفنن الموروثى ، وكثرة الكلام تطمس الفكرة . كما أن
الشخصيات يجب أن تتكلم بلغة البيئة التى تعيش فيها . ولا
تسمح لبطلك الأول أن يلتقى خطبة مثلاً وإلا اقتصر
الجمهور وفرج عن نفسه بالضحك عليك ، والتكاث
من أجل التكاثر فقط تلتف استمرار الموضوع ، وتمزق
أوصاله . وإذا ذكرت أشياء عديدة كان عليك أن تصورها
تذكرها بعد الأشياء الأقل أهمية . ويجب أن يكون الأسلوب
واللهجة متفقين مع شخصيات الرواية . والحوار
الواسطة التى تحمل مسرحيتك إلى الماء . والحوار
هو المقصود بالذات .

إن الحوار الجيد هو ثمرة لخصية أحسن اختيارها وضع
لها بقاء ، تمام منطقياً إلى أن يكون الصراع الصاعد قد أتاه الدليل
على صحة المقيدة .

ويتحدث المؤلف عن دخول الشخصيات وخروجها
فى المسرح فيقول : إنها جزء من إطار الرواية كالأبواب
والنوافذ فى المنزل ، ويجب أن يساعد على تطور
الصراع ، وأن يكون جزءاً من الشخصية أثناء قيامها
بالكشف عن ذاتها .

• • •

هذا عرض سريع مختصر جداً لهذا الكتاب القيم
موضوعاً وسهلاً ، ولم يكن دور الأستاذ درينى خشبة
مجرد دور المرحم ، بل إنه قام بدور الأستاذ الذى يناقش
ويعلق . وقد سجل فى نهاية الكتاب ثباتاً بالمصطلحات
التي قام بترجمتها ليستفيد بها غيره .

على دوحه ذات تغاريد ، ورآه بعين الناقد المتجرد الذى يريد ليعرف فى دنا الأدب الشرق الحديث روعات الشاعر المهاجر ، الذى كان شعره ربحانة مبكرة فى روضتنا الجديدة ، فوجدته شامراً بفلسف الحياة ويدعو إلى إعانتها ، ورآه مفهماً ندماً يبالغ فى شعره مصائر الإنسانية ، فيرى جنباتها القاسية ويدعو إلى رؤيتها خاسكة . وكان أبو ماضى صاحب رسالة إنسانية فى شعره يلخصها قوله :

أهلاً الشاكي وما بك داء

كنّ جميلًا ترّ الوجودَ جميلاً

وكان موضوع الوحدة بين مصر وسورية ، هدية الأديب الكبير يوم إعلان الجمهورية ، فعرض أصالة العربية فى مصر والشام بمعارض الحق والمقيدة والجنس ، معيداً للذكريات فى جهلها الفنى والوطنى وفى روعائها الأخاذة **ألمح المحنى حين** شعراء مصر يسكبون ألحانهم الشجية فى

مصر من مصر من وحدت شعوب وآلها
كست وارماً لأمة هجرية كبرى من أجل أنه لا تنفى .

والأستاذ الدسوقي بارّ بأصحابه الأديباء لا تحرمهم صحبته حقهم على أدبه وفنه ، وتلك مزية قلّ أن تجدها عند الأديباء والنقاد فإن فيهم من يميلون كل الميل دون إنصاف ، وفيهم من يتجاون كل الجفاء ، وقد وجدته عند كلامه على الشاعر الأستاذ الماحى ، منصفاً بقلبه حقه من الإعجاب والتقدير . والشاعر الماحى من الأفتاد ، لكنه زاهد فى الشهرة ، وذو عهد بعيد فى حياة الأدب الحديث ، راسخ الأدب قياض القرىحة .

ثم عكف المؤلف بالدراسة على شاعر العصر الحديث أحمد شوقى ، فجلا خلوده فى معارض فنه الأخاذ ، وقد كان يجرحه ثم يداويه . ثم مارس الكلام على تجديده فى فن المسرحيات ، فردّ إلى الأمل المعاصر وجود النقد الأدبى الذى سكنت رياحه ، وخفت جكبات سلاحه ، وآثر أصحابه العاقبة فى الآونة الأخيرة .

الشرق متحدناً عن صديقه الشاعر العظيم : خليل مطران ، شاعر الأقطار العربية . فاخذ الأستاذ الدسوقي يعيد إلى ذكرى موفى ذلك الذى لم أعد أمك من أجله سوى اعتزاز واعتذار ، وكان مما أخذته عليه يومئذ ، أنه لم يعط أدب القصّة حقه من العرض والتحليل ، وإذا بي أجد اليوم فى كتابه الجديد فصلاً عن « أدب القصّة » تناول فيه فنا من عروقه فى غنون الإنسان من العهد اليونانى حتى تحدر الزمن إلى مقاصير الحضارة الفكرية المعاصرة ، وتطور القيم الأدبية والآداب العالية القصية .

وكنت أتمنى أن يطول بحثه حتى يذكر تأثير الفن القصصى الغربى فى القصص العربى الحديث .

ثم يتكلم على المذهب الواقعى فى الأدب ، فيتناول الأديباء الواقعيين فى الأدب الغربى كبلزاك وإميل زولا . ومن الجميل أن يتقرئ مواضع الواقعية فى الأدب العربى القديم ، فيجدها عند :

وقد عدل المؤلف المتمكن وجودة الأديب فى أديب
القديم بأبواب الحياة ومقتضاها الراسخ فى الأدب
يهيم من الكلفة والتصنع والاستعراق و
الزعة الحسية بالنوصف ديدماً له ، وقد
سكناً على الأدب حين حملت فيه عوامل أحد
وجنوحه إلى الخيال والتأمل الخيصى ، فهناك الصور ومجافة الواقعية
فى مدارج الحضارات المتداولة خلق شطحات المعاني الخفية ولواع
الفكر وراء الواقع .

ثم يخفى المؤلف وراء الزعة الواقعية التى غابت عند معاناهر التحضر فتمكرى . لتظهر فى لأدب العربى الحديث شائبة « مقيقة » مزوجة بالآثار الجديدة التى يزعم أصحابها أنها وقية قد قبست صلتها من الآداب الغربية الحديثة . وقد انحدرت أساليب هذه الزمرة من الشعراء والكتاب المحدثين الناشئين ، فصار الأدب الواقعى عندهم صورة من العجز البيانى وفقدان القوة المعبّرة والموهبة القادرة .

وبين هذه الدراسات الواعية المهجبة ، واحدة وقفها الأستاذ الدسوقي على الشاعر إيليا أبى ماضى ، فحطّ به

● وأما ما نشرته من عيون الآداب العالية ، فقد ظهرت رافعتان من روائع المسرح : إحداهما « الشقيقات الثلاث » لنشيكوف ، وقد ترجمها الدكتور علي

وجب وميرهوف وكارادى ثو وسيدو وميجيل آسن وتوماس أرنولد وغيرهم ، كما رجع إلى ما ذكر في الموسوعة البريطانية .

واستل المؤلف كتابه بطائفة من أقوال هؤلاء المؤرخين ، ثم قصر الفصل الأول على تاريخ نشوء الحضارة العربية وأسباب عظمتها . وفي الفصل الثاني تناول الكلام على أثر الفكر العربي في الفكر الأوروبي . وفي الفصل الثالث تكلم على العلم عند العرب وأثره في نشوء الحياة العلمية والعلمية في أوروبا ، وانتهى في الفصل الرابع إلى الكلام على العمارة والفن العربيين وأثرهما في أوروبا .

وقد قدّم لهذا الكتاب السيدان : كمال رفعت وسعد عفرة ، فلذكرا في تلك المقدمة أن تاريخ الحضارة التي رفع لواءها العرب منذ أواسد سنة ٦٠٠ ميلادى يهدينا إلى أن هذه الحضارة هي أطول حضارات العالم ، عمراً وأعظمها أثراً في سيرة البشرية . أن هذه الحضارة اقتصت ريسمة متجسّسة عرفت بها . فهي حضارة لم يغرد بتكوينها أهل بقعة بعينها من بلاد العرب ، وإنما اشترك في تكوينها المجموعة العربية التي انصبت في قالب واحد ، وجمعتهم مشاعر واحدة ، ولغة واحدة وآمال واحدة ، ظلت طوال الأعصر — سواء أعاش العرب دولة موحدة ، أم دولات فرقتها أحداث التاريخ — التراس الذي يستضيء به العرب ، وهي القبلية التي يقبلونها والمهل الذي يهلون منه جميعاً والمناداة اليوم بالقومية العربية ، إنما تعني الاستمرار في تقوية هذه الرابطة لتستمر في أداء رسالة الحضارة العربية التي هي رسالة إنسانية صرفة ، ويجب أن تقدم هذه الرسالة على أساس من العلم والمعرفة والإخاء ، وألا نقصر ذلك على أنفسنا نحن العرب ، إنما نهج نهج أولائنا في أداء هذه الرسالة للعالم أجمع ، لافرق في ذلك بسبب اللون أو العقيدة أو الجنس . وقد نشرت هذا الكتاب مكتبة الأنجلو المصرية .

• من روائع حضارتنا . مجموعة من الأحاديث أذاعها من محطة إذاعة دمشق الدكتور مصطفى السباعي الأستاذ بجامعة دمشق ، عرض فيها نماذج من الجوانب الرائعة في حضارتنا ، مما لا تزال تأخذ بالباب كل باحث منصف . وهو يعيد نشرها لتكون دليلاً على استطاعتنا بنساء حضارة أكمل وأسمى من هذه الحضارة ، وبذكر الجيل الجديد بواجبهم في بناء حضارة إنسانية كما بنى أبائهم . وقد ذكر المؤلف أن الروحانية الإيجابية هي مما تفردت به حضارتنا عن الحضارات كافة : فذهب وحديثها ، فقد عرف التاريخ رجالاً روحانيين في الأمم المختلفة وبخاصة في أمة الشرق الأقصى ، لكنهم كانوا سلبين مع الحضارة ، مترفين عن المساهمة فيها . أما حضارتنا ، فحجة فقد كانت تخوض معركة الحضارة من أجل روعة في هذا المقام .

• يخوض العرب بعد معارك التحرر المادي ولعنوى . معركة إثبات الذات ، ويستعدون لبناء الحضارة الإنسانية بما لهم من سابقة وراثت وقيم خالدة . لقد الطريق نهائياً على الشعوبية المتربصة أو المنخبة المقتنعة ، وإنما بموقفها بين القارات الثلاث وبموقعها بين الإنسانية بين العلم العربي والعلوم الشرقية ورواها الخيالي ، تستطيع أن تقوم في العالم بدور المثلث ، وأن تكون رائدة الحضارة الإنسانية المقبلة وطليعتها .

على ضوء هذه العقيدة ، وضع الأستاذ محمد المبارك عميد كلية الشريعة بجامعة دمشق كتابه « الأمة العربية في معركة تحرير الذات » . وقد قصر القسم الأول منه على بحث نظري في القوميات ، وتطور البشرية من الوجهة الواقعية ، وفي الصلة بين القومية والإنسانية . ثم أتبع ذلك بتطبيق هذا البحث وطرح مسأله على الصعيد العربي واستعراض تطور الأمة العربية ، وظهور الوعي القومي فيها ، والمراحل التي مر بها ، والأشكال

● يعاد الآن إخراج الطبعة الثانية من كتاب «مستقبل إفريقيا السياسي» للأستاذ عبد الغنى خلف الله الأستاذ بالجامعات الأمريكية ، وبكيلة المعلمين سابقاً . وقد أضيفت إلى هذه الطبعة زيادات اقتضتها تطورات الأحداث العاجلة في هذه القارة التي تتطلع إلى الحرية والنور ، بعد أن كان الغربيون يطلقون عليها اسم «القارة السوداء» . ولقد كان هذا الكتاب موضع التقدير عند المسؤولين في وزارة التربية والتعليم ، فكان موضوعاً للامتحانات التي تعقد للمعاريين إلى الأقطار الشقيقة في بعثات تعليمية .

● وما يذكر بهذه المناسبة أن الأستاذ ج . موروكو أستاذ تاريخ الحضارة والسلاسل البشرية - من الأمريكية قد أنجز كتاباً عنوانه «إفريقية : أمتها وتاريخها» وهو كتاب يتناول فيه مؤلفه التاريخ الحديث للقارة منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا . هذا الكتاب دار ماكروهيل للنشر والتوزيع .

● أنجزت مطبعة مصر طبع الجزء الثاني من كتاب «شرح كتاب السير الكبير» . وكتاب السير أتمه الإمام أبو عبد الله محمد بن الحسن بن مرقد الشيباني . الخوف سنة ١٨٩ هـ . أما الشرح فهو للإمام محمد بن أحمد ابن أبي سهل السرخسي الخوف سنة ٤٨٣ هـ . وهذا الكتاب يدور حول مسائل الحرب وعلاقتها بالمشركون وأحكامها ، فهو بمثابة القانون الدولي للمسلمين في الأمور الحربية . ومن هنا كان اهتمام علماء القانون الدولي العالمين بالشيباني ، حتى لقد ألفت في جوتنجن بألمانيا جمعية الشيباني للحقوق الدولية ، ضمت كثيراً من علماء العالم المشتغلين بالقانون الدولي . لذلك كان قيام جامعة الدول العربية بنشر هذا الكتاب الذي عهدت أمر تحقيقه إلى الدكتور صلاح الدين المنجد ، عملاً يستحق التقدير . وقد قرأ هذا الجزء قبل طبعه الأستاذ الدكتور طه حسين .

السياسية والقوالب الفكرية التي اتخذها ، مع نظرة نقدية تحليلية لهذه القوالب والأشكال . أما القسم الثاني من هذا الكتاب ، فقد قدمه بما انتهى إليه بحثه في تحديد اتجاهات الأمة العربية الأصلية وعناصر رسالتها الخالدة . ثم ألحق هذين القسمين بعدة بحوث عن العرب والحضارة الإنسانية ، وحكمة اختيار العرب لتأسيس المجتمع الإنساني ، ومحمد رسول الله وقومه ، والقرآن والأمة العربية ، وأثر صاحب الرسالة في وحدة العرب وتوسعهم ، ثم ختمه بفصول عن البطولة العربية ومفهومها عند العرب . وكان ختام هذا الكلام في البطولة ، هو معركة الجزائر وأفاقها .

وهذان الكتابان من منشورات «مؤسسة دار المطبوعات العربية» بدمشق .

● في مجموعة «مع العرب» تصادها مؤسسة المطبوعات الحديثة ظهر كتاب «المجتمع العربي» للدكتور علي حيدر ، من مدرسين التاريخ الإسلامي بجامعة القاهرة . الكتاب الآخر «محمد واليهود» للأستاذ محمد عبد الله محمد ويوسف المحجوب المقتشين بوزارة التربية والتعليم . ويتناول كتاب «المجتمع العربي» الأسس الجغرافية والبشرية لهذا المجتمع ، والأسس التاريخية التي قام عليها منذ قبيل ظهور الإسلام حتى العصر الحديث . وأسس الحياة الاجتماعية ، ومشكلات المجتمع العربي ، وإعداد المواطن الصالح فيه . ويعالج الفصل الأخير من الكتاب طبقات المجتمع العربي والأسرة العربية والمرأة العربية ودورها في الحياة السوية والشخصية بما تحمله من مقومات وخصائص .

أما كتاب «محمد واليهود» فقد عالج حالة اليهود قبل الإسلام وهجرتهم إلى جزيرة العرب . وحالتهم قبل هجرة النبي وتكذيبهم إياه ، وموقفهم من الدعوة بعد الهجرة ، وممانعتهم للرسول ، وموقفهم من المسلمين في الغزوات ، ونقصهم اليهود والمواثيق .

حين نصار منذ فترة بنشر طائفة من دواوين الشعراء ، بعد بحث وراء ما نشر لهم في كتب الأدب وجمعه واستخلاصه ثم ترتيبه وتحقيقه والإشارة إلى مصادره واختلاف رواياته وشرحه ، وآخر صنيع له في هذا الباب هو شعر قيس بن ذريح . وقد مهّد له بدراسة طويلة . ونشرت هذا الديوان «مكتبة مصر» فضمته إلى ديوانين سابقين لشاعرين غزّلين ، هما : جميل والمجنون .

● «المدرسة والمجتمع» . كتاب يوضح العلاقة بين المدرسة والمجتمع ، ويبين في دقة الروابط التي ترتبط بينهما مع ذكر كثير من الأمثلة العملية والخبرات والتجارب المستمرة في حقل التربية ألّفه إدوارد أولسن ، وقام بترجمته الأستاذ الكبير أحمد زكي محمد وكيل وزارة المعارف . عدد الدكتور محمد الشيبني مدير إدارة المكتبات . حدثت الجمعية . ونشرت المجلة . مؤسسة المطبوعات الحديثة في سلسلة «مجموعة المؤلفات النفسية» .

● «المجموعة الثمانية» سلسلة من الكتب التي تتناول حياة المرأة كتبها أستاذة متخصصة في الدراسات النفسية والاجتماعية ، أمثال : بيران وولف وألزابيث براذفورد ومارجوري رولستون ، وترجمتها السيدة ليلى الحافي ، وأخرجت منها ثلاثة كتب : منها ما يتصل بحياة المرأة وبالأطفال وتربيتهم . وهي من منشورات مكتبة المعارف في بيروت بالاشتراك مع «مؤسسة كامل مهدي» .

● «إيفجيني» . لإحدى روائع كاتب المسرح الفرنسي جان راسين الذي استوحى مسرحياته من الأدب اليوناني القديم . وقد ترجمها إلى العربية الأستاذ مصطفى ماهر ، وراجع الترجمة الدكتور يحيى الخشاب ونشرتها مؤسسة كامل مهدي في سلسلة «١٠٠٠ كتاب» بإشراف الإدارة العامة للثقافة بوزارة التربية والتعليم ومعاونة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

● صدرت أخيراً ترجمة عربية لكتاب «الكويت عام ١٨٦٨» بقلم الرحالة الأمريكي لوشر ، الذي زار منطقة بحر العرب والخليج العربي في طريقه إلى العراق مبتدئاً رحلته من غربي بلاد الهند ، ومستقلاً السفينة التجارية البخارية «بيناتك» . ونزل ضيفاً عابراً على الكويت يوماً وليلة . ولكنه دوّن مشاهداته في كتاب صغير طبع في أمريكا سنة ١٨٩٠ .

وقد ظهرت له أخيراً ترجمة بالعربية مطبوعة في إحدى مطابع الكويت طبعاً أنيقاً ، لكن أسلوب الترجمة ضعيف فهو على ركاكته يفيض بالأخطاء النحوية واللغوية . وحظا لو عني بتعريبه ، فهو يعد صورة طريفة للكويت في القرن الماضي ، فقد صور فيه أهل البلد وعاداتهم وأزياءهم ومراكب صيدهم ، وطعامهم وشرابهم مما يعتبر لوحة تاريخية كبيرة الأهمية .

● «الحج ومناسكه» . كتاب «الجمعة والأربعاء» الشيخ السيد سابق ، وشرحه مؤلفه على يد الأستاذ في مجموعة «مع الإسلام» . عددت مؤسسة المعارف للحج ومناسكه استعداداً من رعاياها . الصريحة ، وآراء الأئمة والفقهاء ، كما يمتاز ببعض الخرائط التوضيحية ، ويجلدول عام يشتمل على موجز أحكام هذه القرىضة عند الأئمة الأربعة ، وعند الإمامية والزيدية لينتفع به كل مسلم طبقاً لأحكام مذهبه .

● «أشعة خاصة بنور الإسلام» . رسالة كتبها المسير إيتان دينيه من كبار الفنانين ورجال التصوير الفرنسيين الذي أسلم وتسمى باسم ناصر الدين دينيه ، وقد ترجمها إلى العربية بأسلوبه الأدبي الرائع الأستاذ راشد رستم ، فأضاف بأسلوبه القوي قوة إلى بيان الكاتب الفرنسي الذي يدافع به عن عقيدته التي آمن بها بعد بحث وتفكير .

● «قيس ولبنى» شعر ودراسة . يقوم الدكتور

معارض الفن

بقلم الأستاذ محمد صدق الجبائجي

● معرض الفنان كمال خليفة

قدّم المثل كمال خليفة معرضه الثاني بمتحف الفن الحديث ، واستمر من اليوم الحادى والعشرين من أبريل إلى نهاية ذلك الشهر ، ووجه الدعوة إلى زيارة المعرض عشرة من نقاد الفن ، وبلغ عدد الزائرين رقماً قياسيًّا بالنسبة إلى باقي المعارض التي تقام في تلك الصالة الخلفية للمتحف .

وبلغ عدد المعروضات خمسة عشر تمثالا وستة عشر رسماً أنتجها الفنان خليفة في عام ١٩٥٩ .

وفي سبيل تكوين أشكال جديدة ، صَحَّى كمال خليفة - في محاولاته الأخيرة - بالبعد الثالث في بناء كتلة النحت المستدير . وكنى كمال خليفة (الطول والعرض) ليعزز في وضوح التينائية الخطية الخارجي المحدد لحركة أعضاء الجسم بالأهنية نفسها ، التي نشاهدها على لوحات المصورين المتطرفين في الأسلوب التعبيري الذي يقب على الطابع الكاريكاتيري . ونجده يعمد إلى تهيئة السطح الحشن الملمس وتلوينه ليكسب الجبس الأبيض روعة الحجارة أو صلابة البرونز ، والملمس Texture من مميزات الفن الحديث سواء في التصوير أو النحت .

وقد أحبَّ كمال خليفة فن النحت بدافع الهواية ، وهو في التعليم الثانوي ، فأفرد له مدرس التربية الفنية مكاناً في حجرة الدراسة ليشبع هوايته . وقد التحق في عام ١٩٤٩ بكلية الفنون الجميلة وأمضى فيها خمس سنوات ، بين السنة الإعدادية والسنة الأولى ، وقُصِّل منها لأسباب صحية حالت دون الاستمرار في الدراسة ، ونصحته أساتذته أن



نقّاش كمال خليفة

١٩٥٩ - ١٩٥٨

يلتحق بقسم التصوير ليعيد قيده من جديد ، لكنه آثر أن يترك الكلية ليعيش لفنه في الحياة .

وفي سنة ١٩٥٤ بدأ يعد نفسه كقنان ، فاشترك في معارض صالون القاهرة ، وأقام معرضه الأول في سنة ١٩٥٨ ولقى من النجاح ما شجعه على الاستمرار في سبيل إيجاد أشكال جديدة .

ومحاولات كمال خليفة الأخيرة تدفعه إلى تشويه الشكل ، وتحطم القيم النوعية في النحت المستدير للوصول إلى تعبيرات جديدة ، أقرب إلى فن التصوير منها إلى فن النحت . وقد ساعدته هذه الاستعارة على أن يخرج النحت من حيز الكتلة الصماء إلى أشكال جديدة تبرز فيها أجمل المعاني والعناصر والمزايا

منها ماهوشبه فرعونى فى عذوبته ، ومنها ما هو شبه آشورى فى غلظته ، وفى كلتا الحالتين يجده يتمسك بالبدائية الصادقة الحس فى خشونتها وطبيعتها التعبيرية الكاريكاتيرية .

● معرض الفنان جورج البهجورى .

وفى أثلثيه القاهرة ، أقام الرسام الكاريكاتيرى جورج البهجورى معرضاً استمر من ٥ إلى ١٥ مايو وتخصصه لرسم من « البالية » دفعه إليها حنينه إلى الألوان بعد غيبة طويلة قضاه كرسام صحفى .

وقد نخرج جورج فى قسم التصوير بكلية الفنون الحديثة - ١٩٥٥ - بيديو بأسلوبه ساحر معبراً عن محبة - كتاب الرقصات فى مختلف الأوضاع - ، وداه إلى إظهار الأجسام الاسطوانية والسيقان الطويلة فى زبد الأوضاع لساناً ورسوخاً .
جورج هو الفنان الذى لم يلبس من خصائص فن البالية :
من حركاته - صوت لأثيرية - ، ولأبعد لرسمية ، والإيقاع ، والاسجام ، والتجانس ، والترابط والتجمعات والتشكيلات ، والتكوينات الميكانيكية المصاحبة للموسيقى العنيفة النائرة أحياناً ، والحافنة الهامسة أحياناً أخرى .

والخط عند جورج تجري به يده المغمومة بحمارة الإعجاب والشغف بالأجسام فى الأوضاع المألوفة عند الرافعات . وأراه فى بعض رسومه كالعاشق الوهان ، وفى البعض الآخر كالطفل العاثر المخطم لكل ما تتناوله يده فى قسوة وعناد « دى تولوز - لوتريك » و« جورج روه » اللذين كانا يصوران بالحديد والنار وبوحشية ضاربة . وتلمع فى صورة للمهرج إعجابه بمثلها لفنان العالمى « بيكاسو » .

ورسومه فى جملتها : تؤكد موهبته الفنية الصادقة



الفنان كمال حليفة

العقد

فى الفنون الأخرى . والتمثال فى نظره عملية خلق فى متكامل يتضمن الكثير من الدوافع الشاعرية والأدبية والموسيقية ، وتبين معانيها من بلاغة التعبير عن الفزع ، والقلق النفسى فى كل لمسة من لمسات يديه .

ويعتمد كمال على مواهبه الشخصية ، وانطلاقته الوجدانية . وتأمالاته الروحية للوصول إلى لبّ المعانى الشاعرية فى تمثال « إفريقية » المثوبة فى إصرار ، والابتسامة المريرة الساخرة على شفقى « عاتشة » . وفى تماثيل أخرى نراه ينحو ناحية متوغلة فى القدم ،



رسمية - محمد عبد المطلب لوحه

رسمية - محمد عبد المطلب لوحه

والطالب محمد عبد المطلب لوحه تمثل الإصرار على بناء السد ، ولوحه « الجلاء » من اللوحات التي عبر فيها الطالب أحمد رضوان أحمد حسن بمعهد سوهاج عن فشل جيوش الاستعمار وبخلافاتها.

ومناظر أخرى للحياة في الريف استرعت انتباه سالم إبراهيم بمعهد بنها ، ومحمد نور الدين بمعهد المنصورة ، وإبراهيم أحمد خشت بمعهد المنيا ،

التي يطل نورها من عينيه ليكشف عن معاني الجمال في العمل الفني بالخط واللون في سرعة خاطفة .

وهذه « الاسكتشات » السريعة تلهب حواس الفنان ليبدأ للعمل الإنشائي الكبير الذي تظهر فيه سيطرته على فنه ، ويبدو فيها أيضاً ذكاؤه في تفسير طاقاته وقدراته على اكتشاف دقائق الموضوع الذي يفيض بعقله ، وتنسيقها كدراسة للسمفونية التي يريد أن يسر عليها بالخطوط والألوان . ومثل هذه الأعمال تحتاج إلى وقت ، والوقت هو مشكلة الفنان الصحفي الذي تتحكم في عواطفه وانفعالاته آلة الطباعة .

● معرض طلبة المعاهد الدينية

وفي متحف الفن الحديث ، افتتح فضيلة شيخ الجامع الأزهر المعرض الثاني الذي اشترك فيه ٦١ طالباً بالمعاهد الدينية بالقاهرة والإسكندرية والمنصورة والزقازيق وطنطا وشبين الكوم وجنينا . حيث قدم جرجا وسوهاج وقنا وكلية اللغة العربية .

وقد قال فضيلته : « ... من أجل ورقة لوحات وسوهاج ... »
أما الأزهرى فيعد من هذه الجوانب التي لا يمكن تجاهلها في معرض و
البحر ... من حيث ...
... من ...
... من ...

ويحتوى المعرض على أمثلة كثيرة من المواضيع القومية التي استجاب لها طلاب المعاهد الدينية . كوطنيين يعتزون بمجهاذهم القوي فصوروا الأحداث التي تفيض بها مشاعرهم العربية مثل : لوحه « ربان السلام » ، وفيها يبدو الرئيس جمال عبد الناصر يقود سفينة القومية العربية ، ويمثل هذه الرمزية استطاع الطالب أحمد حنفي الطاهر بمعهد قنا أن يعبر عن أحاسيسه في براعة ويسر .



معلمين محمد بن سلامة
معهد زرقاين

مهاجرون



طالب محمد الحسن هل حبيب
سالمه الدين بنينا

جهاز العروس

ومن بينهم جمال الدين الأفغاني ، ورفاعة الطهطاوي ،
م. م. سيد ، م. راعي ، والصواصري ، والشاوي ،
م. مصطفى ، م. م. ، وعبد الحميد سليم ، وسعد
زغلولي ، والمفلوطي ، ومحمود شلتوت ، والدجوي ،
والمهدي ، وغيرهم .

والفنان أمين محمد صبح من خريجي كلية الفنون
الجميلة ، أمضى فيها ٢٤ سنة مدرساً ورئيساً لقسم
التصوير ، واشترك في المعارض الدولية والمحلية وصالون
القاهرة ، وله في متحف الحضارة نموذج طبق الأصل
من «زودياك» معبد دندرة ، وتصوير جداري
«فرسك» يدخل قصر القبة ، ولوحتان بمحطة بورسعيد .

● متحف المنصورة

وفي الساعة الحادية عشرة من صباح يوم السبت
الموافق ٧ من مايو ، افتتح السيد الرئيس جمال
عبد الناصر ، متحف المنصورة بدار ابن لقمان ، وهو
أول متحف قومي يروى سطوراً من قصة كفاحنا
ضد الاستعمار المقتنع .

وعبد الله الحفني بكلية اللغة العربية . . محمد خليل
بمعهد زرقاين . وكل عبد منهم مشهور
وهك . أمست أيد مناهج مدرسة الألو .
والقلم ، لترسم بلوانع القطرة فنانين شغافه قلوب
عرفت الإيمان ، وامتألت به ، فعبرت عن مشاعرها
بالأشكال والألوان تعبيراً صادقاً غير مشوب .

● وفي الصالة الكبرى بكلية الشريعة ، احتفل بإزاحة
الستار عن اللوحة التزيينية الكبرى (٢٢ × ٢٢ م) التي
صورها الأستاذ أمين محمد صبح رئيس قسم التصوير
بكلية الفنون الجميلة ، وتمثل مشاهير رجال الأزهر .

وقد ربح فضيلة الأستاذ الأكبر شيخ الجامع
الأزهر بالفنان وقبيله ، وقدم إليه كويماً من عصير
البرتقال وهو يقول : لقد أصبحت منا بتمليك ذكرى
الأزهرى ألف عده ، لثوبه الرائعة .

واللوحة تمثل شيخاً وقوراً أسلك يديه كتب
السنة والشريعة الإسلامية ، ومن خلفه صف من الجامع
الأزهر ومآذنه ، ومن حوله مشاهير من تخرجوا فيه ،



الأزهر في ألف عام

لقد، ألس صبح

والإرشاد) وتمثالاً للويس التاسع أسيراً بعد هزيمته
للمشال عبد الحميد حمدي، وتمثالاً نصفيًا لتورن شاه،
وأخر تمثالاً فارساً عربيًا من العصر الأيوبي للمثال محمد
مصطفى، ولوحة زيتية تمثل معركة فارسكور وأسر
لويس التاسع، ولوحة أخرى تمثل لويس التاسع
أسيراً في دار ابن لقمان للرسام الحسين فوزي. ولوحة
زيتية تمثل معركة البحر الصغير وقرار الصليبيين أمام
الشعب، ولوحة أخرى تمثل دفع القديسة للرسام كامل
مصطفى. ولوحة زيتية تمثل معركة المنصورة للرسام
عبد العزيز درويش، ومجموعة من الوثائق والمراجع
المتصلة بالمعركة وعصرها، ومجموعة من التحف
والآثار الإسلامية ترجع إلى نهاية العصر الأيوبي
وأول العصر المملوكي.

وانتحتف رمز للحرية، وتكرم لمن دفعوا الثمن
في اللود عن حياتها، وتسجيل لبطولات خالدة
في تاريخنا، وهونضة من النبضات الحارة الصادقة
التي نستكمل بها عناصر وجودنا، وتجاربنا التاريخية،
وحقيقة كفاحنا، وشرف الدماء التي سالت على أرضنا،
وصديق أعمالنا، وطهارة قلوبنا.

ويضم خريطة بارزة، توضع سير حملة لويس
التاسع إلى المنصورة. وخريطة أخرى تبين ارتداد
الحملة، وهزيمة لويس التاسع في جلثه عن دمياط،
ومجموعة من الأسلحة التي استعملت في معركة المنصورة.
وتمثالاً نصفيًا لشجرة الدر، وآخر رمزياً لمدينة المنصورة
للمثال عبد القادر رزق (مدير المتاحف بوزارة الثقافة



جوفانوف - بوسك

١٧٧

المتطور ، والمعبّر عن المشكلات الإنسانية بأسلوب متحرر .

ومعروضات هذه الفنانة تبلغ ٦٢ لوحة مرسومة ومطبوعة باللون الأسود ، بعضها محفور في الخشب Woodcut وبعضها في الزنك أو النحاس Etching ، وتشهد جميعها بنشاطها اندفع لتطور وقرأتها الخلاقة المتنوعة ، منها التعبير الشعري الدافق عن مشكلات الإنسانية ذات المصون العميق . كما نشاهد في صورة «أأس» وصورة «الانتظار» (١) و (٢) و «الأمومة» و «مواساة» و «جنازة طائر» و «الطفولة الحزينة» و «القرن البارد» واليتامى الذين حبستهم الحرب في عرلة . ومهب الأساطير ، والمناظر الإقليمية ، والمواضيع القومية ومنها ما يتصل بالحقائق الأولية لوجود الإنسان

والحياة والموت ، ومنها ما يتصل بفن الكتاب .

وتتوزع هذه المعارض على عدة دوائر عن قوة حساسيتها في التعبير عن الحياة . وتنوع أساليبها في معالجة الموضوعات موضع دراسة ومناقشة عند حداث وعشق جمهور من متكبرين .

ولاشك في أن المتأمل لمعروضات هذه الفنانة ، يتبين اتجاهها في التعبير بالخطوط القوية الجميلة التي تبرز صوره طابع تعبيرى يعتبر مصدراً لوجي الكتاب والأدباء فيها يريدون أن ينشئوه من الأحداث التاريخية والقومية ، والإنسانية عامة .

● معرض الفن اليوغوسلافى المعاصر

وفى المعرض الذى افتتحه الدكتور ثروت عكاشة في ٤ من مايو الماضى بمبنى جمعية الفنون الجميلة بالجيزة للفن اليوغوسلافى المعاصر ، شاهدنا ٢٤ لوحة من تصوير ثمانية مصورين ، ١٠ تماثيل أربعة مثّلين . و ١٥ رسماً من الحفر في قوالب



جوفانوف - بوسك

١٧٧



نجم
عبد الباقى بوشناقى بوشناقى بوشناقى

وأعمال النحت في هذا المعرض، لا تقل عن أعمال
الغدير، بل إنها إلى الفن الحديث بشئ مذاهبه
وأحدها، «بنتو» النحات «أنجلي رادوفاني» من أكثر
الذين قدموا فنوناً متنوعة في إنتاجه. ويتميز بنظرته
الشاعرة في تنميه صياح النفس البشرية في الرؤوس
البرونزية الثلاثة التي يقدمها في المعرض.

وبتلقائية متحررة تُشكل المئات الشابة «أولغا
جانيسيتش» تماثيلها المقصمة بالحوية.
وعمل «ميسا بوشناقش» إلى إظهار الأجسام العارية
مستديرة ومنمقة، معتمداً على تجاربه الخاصة في
تكوين شخصياته.

أما «إيفان جوزيب كوزاريتش»، فيكفي بالمرحلة
تحتضرية في تشكيل الأجسام بطريقة بدائية صلبة.
وفي فنون الحفر في الخشب أو الزنك، تبدو مهارة
غنانيس يوغسلافيين في تعبئة الزمرى «مرب» الشبه من
مصدر الفن البدائي مع استغلال الخبرات الفنية الحديثة،
ووحيت بصر خاصة في التعبير الجمالي.

الخشب، وصحائف الزنك خمسة حفرين.
٣ سجاوحد لتساج واحد، وبعض هذه المعارضات
اشتركت به يوغوسلافيا في المعرض الدولي ليينالى
الإسكندرية الأخير، والبعض الآخر، أضيف
ليعطى فكرة عن لأساليب المعصرة المختلفة في
تعبيرها، والصنات حتى تبرز ذاتية كل فرد.
والصنيع الجديدة المتحررة من كل قيد.

والزعة الوحشية Fauvism في فن «التي
كاستيلانتيسش» هي مزيج من الفن التعبيري وطراز
الباروك الذي تبدو فيه تساويل الخطوط والألوان
الحارة المتوهجة.

ومن عالم الشعر والفناء «يطل» «نيليكو
جفوز دينوفيتش» بألوان متجانسة «بضم الميسيني»
ولا يقل عنه «جورج بوبو نيس» في عشقه للألوان
والحركة والانمكاسات الضوئية المظروبة.
وفي شموخ واعتداد «يقتض» «لبن» «وجيه» «لانه
في صراع مع التقاليد ليحول «الطبيعة» الأشكال إلى
تراكيب هندسية تجريدية.

وعلى لوحات «ميلان كنجوفيتش» يبدو حبه لطبيعة
بلاده الراضنة التي تحتضنها الجبال العالية.

ويشترك كل من «لانكو بريك» و«أونو حلب»
في دفع الأشكال بواقعا الحصى نحو التجريد.

وفي فن الأولى نشاهد علاقات منطقية لمسطحات
تختلط فيها الألوان، ويشيع فيها القلق دون خداع
أو تورية.

وفي فن الثاني ترى تكوينات ذات إيقاع بدائي
أوحى به طبيعة بلاده الصخرية في «دلماسيا».

وتهب ريح السريالية السحرية لتحول الأشكال
على لوحات «ماركو سوستارسك» إلى خيالات حالة
من وحى مشاعره العميقة.

تطلعا على اتجاهات ومستويات فنية من شتى أنحاء العالم ، نحن في أشد الحاجة إلى التعرف عليها ومقارنتها وتقددها في هذه الآونة التي بدأ فيها ذوق جمهورنا يتفتح متطلعا إلى مستوى عالمي إنساني في الموسيقى .

مع الموسيقى

عرض بقلم الدكتورة سمحة الخولى

● النشاط الموسيقى في شهر

منذ سنوات غير بعيدة كانت القاهرة تعاني جدباً موسيقياً ، وكان محبو الموسيقى فيها يشكون من ضالة ما يتساح لهم من الموسيقى الجيدة . أما الآن فقد تبدلت الحال تماماً ، فأصبح في برامج الأسبوع الواحد من الحفلات الموسيقية أكثر من عدد أيام الأسبوع ، وأصبحت القاهرة ميداناً حافلاً بألوان طيبة من الموسيقى الرفيعة تدبر أمرها هيئات حكومية ، مثل : وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، وتقوم بعض الهيئات الأهلية والأجنبية بتنظيم بعض الحفلات .

وأركسرا القاهرة السمفوني من المعالم المرموقة في الحياة الموسيقية للعاصمة ، وقد عادت إلينا ، مع الربيع ، حفلاته الأسبوعية بعد أن شغل طيلة أشهر الشتاء في موسم الأوبرا ، واستؤثفت من أول أبريل حفلاته الأسبوعية التي يقدمها صباح الجمعة للطلبة (بسمر رمزي) ثم يقدمها نفسها مساءً للجمهور .

والحق أن هذه الحفلات هي عماد النشاط الموسيقي ، كما أن الماعث ذكول لجمعية موسيقى ، إذ خلقت من بين صفوف الشباب مئات من محبي الموسيقى الرفيعة الدواقين للفن الجيد .

ولم تكن برامج حفلات أركسرا لفترة الوسيط شائعة ، لأنها تنوع وتعاوّل بين شتى المذاهب الفنية في الموسيقى . ويقود الأركسرا في تلك الحفلات ثم في الحفلات الصيفية التي تقام في الهواء الطلق ابتداء من أول يونيو - الموسيقى اليوغوسلافية التقدير جيكا زدرافكوڤتش .

وما يجدر ذكره عن تلك البرامج أنها أتاححت لجمهور القاهرة فرصة الاستماع للمرة الأولى إلى عدة أعمال موسيقية عالية مثل : سمفونية دفورجاك Dvorák الرابعة في مقام صول الكبير وهي التي طغت عليها شهرة شقيقها الخامسة المسماة « من السلام الجديد » فصحبت الكثير من رونق هذه السمفونية التي تعبر عن الجانب القوي في موسيقى دفورجاك والتي تزخر بعدد من الألحان الرائعة . وإن افترقت إلى كثير من التماسك البنائي . وقد كان أدائها متوسطاً تؤخذ عليه بعض المئات مثل فقدان الامتزاج الصوتي الكامل

وطبيعى أن تتولى وزارة الثقافة والإرشاد القومي الكبرية التي تحتاج إلى جهود مكررة وتنفس من أحدى التحويل والتنظيم مثل أركسرا القاهرة السمفوني . الأوبرا ، وموسم الأوبرا العالمية والمسرح القومي (الأوبريت) .

أما الهيئات الخاصة فتقدم بعض حفلات العزف المنفرد مثل جمعية الموسيقى المصرية التي قدمت بضع حفلات متفرقة هذا العام أو تقدم ألوأنا من النساء القولكلورى وما إليه مثل جمعية هواة الموسيقى .

وهناك إلى جانب ذلك هيئات أجنبية عديدة تسهم في إذكاء النشاط الموسيقي في بلادنا ، ومنها ما له نشاط موسيقي أسبوعي ثابت يستقدم له العازفون الممتازون (مثل المعهد الثقافي الألماني) ومنها ما يقتفى بتعميل فن بلاده بوساطة المحاضرات ، أو الموسيقى المسجلة (كالمعهد الإيطالي الثقافي وغيره) .

ولا شك أن تلك الهيئات بنشاطها الموسيقي ، تدخل إلى حياتنا الفنية هواء منعشاً متجدداً عند ما

بين مجموعات الوتريات وبخاصة عن تقديمها لبعض الألحان الرئيسية .

ومن موسيقى ديوبسي Debussy سمعنا كذلك مقدمة لعصر يوم من أيام إله الغاب (القون) ... وإله الغاب شخصية أسطورية نسج حولها الشاعر الفرنسي مالايميه قصيدته الشهيرة التي أثارت عند ديوبسي الرغبة في التعبير عنها بفنّه التأثري الذي يكتمل بالإلحاء دون التقرير . فينسج من الأصوات الموسيقية سحباً وريقة تشبه الغمام . وهذه الموسيقى التأثرية ليست بما اعتاد عليه الأوركسترا ، لكنه نجح فيها في خلق الجو النابض بالحياة اللامعة ...

ومن موسيقى رافيل قدم لنسا الأركسترا كوشنرو
اليانو الثاني في مقام صول الكبير . وهنا أيضاً
حفق الأركستر نجحاً كبيراً
واتساق كامل بين العازفة المنفردة الممتازة - ميريان
موردا جروفش - وبين الأركستر
رافيل الماثرة بموسيقى الجاز ، وسنداً لهذه الأركستر
أن يوفى التلويح الأركسترا لى حقها ، وأن يظهر ما يمتاز
به فن رافيل الأركسترا لى من يريق مخاطف . وبذلك
أصبح الأركسترا أرسخ قديماً في خبرته بألوان عديدة
من الموسيقى لا تقتصر على العصرين : الكلاسيكي
والرومانتيكي وحدهما ، كما كان شأنه قبلاً .

هذا عن الأعمال الموسيقية العالمية التي سمعناها للمرة الأولى .

أما المؤلفات العربية الجديدة فهي مثلة في برامج الأوركسترا في « الافتتاحية الشعبية » المؤلف الكبير أبو بكر خضرت والتي أضاف بها حلقة جديدة إلى جهوده المستمرة في تطوير الموسيقى المصرية على أساس من التراث المحلي . وعماد هذه الافتتاحية الحان من موسيقى سيد درويش التي أحبا المؤلف حتى إنه تناولاها من قبل في مسقيته الثالثة وفي إحدى مقطوعات المتتالية الشعبية .

أما العازفون المنفردون (الصولست) الذين استضافهم الأوركسترا فتواهم بصفة عامة جيد، ومنهم قانون محليين ومنهم من قدموا من الخارج خصيصا ، مثل : ثنائي كوتنارسكي الألماني للبيانو ، قدم وحده ومع الأوركسترا حفلات تشهد بسيطرة فنية ممتازة على هذا العزف المزدوج .

ومن الخارج ، ومن يوغوسلافيا بالذات ، جاءنا
كثيرون ، منهم عازقة البيانو ميليتا لوكوفتش التي
عرفت مع الأركسترا الكنتشرو التي لسانيو لرجايرف
(في مقام دو الصغير) ولم يكن أداءً موفقاً حيث لم
يتأقرا الانسجام الكافي بينها وبين الأركسترا فضلاً
عن أنها لم توف الجانب العاطفي في هذا الكونتشرتو
حقاً في التعبير . أما العازقة اليوغسلافية ميريان
موراكو - فقد كانت رائعة في تعبيرها عن الروح
المرحة . متنازها كونشرتو رافيل اللبناني .

عن جرجس الذي اجتمع مع الأركسترا الكونشرتو الأول
في هذا الموسم حيث عبر الأستاذ المسن عن
روح شوبن بأمانة الرقيقة . أصدق تعبير دون شوبل
أو مبالغة . وقد حياه المستمعون نغمة حارة خالصة
أرادوا بها أن يعبروا عن تقديرهم واعترافهم بفضل هذا
الفنان والأستاذ الكبير الذي حمل لواء تعليم البيانو
في بلادنا زهاء الثلاثين عاماً تخرج فيها على يديه أجيال
من المصريين والمصريات .

وأحب قبل أن أضع القلم أن أبث بشحية
عجاب للأركسترا وقائده على الأداء الجياش الحار
الذي قدموه لنا في حفلة الجمعة ٢٠ مايو لسمفونية
سيزار فرنك الخالدة التي دلت على مقدار ما اكتسبه
الأركسترا من توحيد وتماسك .

لماذا لا نجد تلك الصور المشرقة للرجال العاملين ، والنساء اللاتي يساهمن في بناء المستقبل وفي بناء الأسرة ؟

الواقع أن تاريخ السينما العربية لا تخلو من فترات ازدهار حقيقية أرست تقاليد جديدة بأن نستوحى في الأعمال الجديدة .

وفي أفلام « العزيمة » و « الحياة كفاح » و « قضية اليوم » وغيرها نجد تلك الشخصيات الإيجابية التي تعبر عن المجتمع المتطور . ففي « العزيمة » نرى « الشاب الجاد في الإرادة القوية الذي يحب من حوله ، ويمازجهم ويستمد منهم العون والفتنة ويسخر من عناصر الضعف والتخلف ويناضى براه قويا مهنا كلفه ذلك من تضحيات .

وفي فيلم « الحياة كفاح » نرى الشاب الذي يؤمن بالعمل ويقبض يده على أن يمشي طريقه في الحياة بجهده وكفاحه ، ليس صائقا شاكسا في نفس الوقت الذي يواصل فيه تعليمه الجامعي .

وفي فيلم « قضية اليوم » نرى صورة امرأة المثقفة التي تملك في ساحتها القدرة تدافع عن العدالة وتساهم في تحقيقها ، كما تفتش في بيت الكاهن من أجل حقها في العمل .

هذه الشخصيات الإيجابية التي تقدم غير المثل للشباب والفتيات ، نفضدها اليوم في أفلامنا ونحن أحوج ما نكون إليها .

ولذلك فإننا أدعو المشتغلين بالسينما في بلادنا إلى أن يستوحوا تقاليد السينما العربية الأصيلة التي نشأت عليها ، فكانت تستوحى موضوعاتها من حياتنا وتاريخنا ، قبل أن يبدأ فيلم « الناس المهمل » ذلك الاتجاه المريب نحو الاقتباس والنقل من الأفلام الأجنبية دون تمييز أو تقدير لارتباط هذه الموضوعات بواقع حياتنا .

إن الحياة حولنا تفيض اليوم بالأحداث التي تخلق شخصيات إيجابية تقوم بدور فعال في تطوير البلاد ، ونحن أحوج ما نكون إلى أن تقدم لنا السينما العربية تلك الشخصيات حتى تصبح أفلامنا بحق صورة صادقة لحياتنا .

أعني عن الترام وأهليهم وينتهي الفيلم النهاية المألوفة بانتصار الحب على كل العقبات التي ألقاها المؤلف في طريقه .

وفيلم آخر : « غرام في السرك » أبطال الفيلم الحقيقيون هم رجال سرك توفى بألماعه واستعراضاته ، ويقف إلى جانبهم إسماعيل يس ليقدم لنا مجموعة من الضحكات والتصرفات الساذجة ، حتى إن طفلا في الخامسة من عمره يقوده ويوجهه !

ومرة أخرى تقدم لنا نجوى فؤاد مجموعة من الرقصات غير المعبرة التي تهتم فيها بالكشف عن أكبر جزء من جسمها . وفاروق عجرمه يقوم بدور شاب هائل يحب زوجته (نجوى فؤاد) وإن كان لا يمار عليها ، ويجب في الوقت نفسه (يرتدي عبد الحميد) التي تتحدى بملابسها في الحياة وفي أنها تريد الرجل الثرى المقتول الجلب ، أو الرجل القوي المقتول الضلل ، وتسخر بذلك من القيم القاصدة كلها في الحياة . ويقدم لنا الفيلم بعد ذلك حلقة مفصلة تتناول بزواج الفتاة العرب من الرجل الصالح الذي أتى في ليلة من الزمن .

هذه هي بعض الأفلام التي شاهدناها في الشهر الماضي ، وقد بحثت فيها عن صورة - ولو ناصلة - لحياتنا ، وناقشت شخصياتها لأقارن بينها وبين تلك الشخصيات التي نصادفها في حياتنا اليومية ، ثم انتقلت إلى أحداها أستعرض مدى ارتباطها بفترة البناء والتعمير التي نعيشها ، إلا أنني عدت من كل هذا ، وقد تضاعف إحساسي بالمرارة التي انطوت عليها كلمات صديقي الذي قال : إن أفلامنا صورة حياتنا .

وصرح بي الخيال مرة أخرى ، لماذا لا نرى في أفلامنا تلك الشخصيات الإيجابية التي تدفع تيار الحياة ، وتدافع عن القيم والمثل وتضحي وتنتصر ؟

مسرحية «كسبنا القضية»

تقد : إبراهيم حمادة

في مطالع هذا القرن نبضت الحركة المسرحية في مصر ببشائر متفائلة واعية ، أمهلها توسيع خطوات التطور بعد أن توفر للنهضة بعض المثقفين والدارسين في أوروبا ممن اجتذبهم المسرح بأصواته وأهميته المجتمعية الخطيرة ، فأنشئت كثير من الجمعيات والتنوعات وفرق الهواة في الهيئات والمدارس ، وكلها تهدف إلى ترقية المسرح وتأسيس فنونه ، وكان من ضمن ذلك الدفع « جمعية أنصار التمثيل » التي ألقاها المرحوم محمد عبد الرحيم عام ١٩١٣ للهواة من المستبشرين وأبناء اليسار ، ونحت ضغط العوامل الزمنية والأجتماعية المختلفة ، انفضت هذه الجمعيات بعد زمن ، وبقيت جمعية أنصار التمثيل تتأرجح في يد القدر ، حتى أدركتها في الستين الأخيرتين حادثة بعض الشباب المكافحين ممن درسوا أصول الدراما ، وأدوا بعض أدوارها في نجاح ، فبعثوا فيها من روحهم ، وغنوها بأفكار واتجاهات جديدة ، ولا زالوا يحاولون دفعها إلى الحياة وإلى التوفيق .

وقد أصبحت هذه الجمعية في تشكيلها الأخير ، فرقة محترفة محدودة ، تتخلص بقدر الإمكان من العناصر الهضلة والطفيلية ، ومن طابع الجمعيات الهلالية حيث العمومية والتوسع في ضم الأعضاء والأهداف ، ملتزمة في هذا معالم الخصوصية المشروطة التي تمايز الفرق المسرحية الموسمية العاملة ، ولم يبق غير أن تحسم موقفها التشاطي من السينما حسبا عمليا . ففى سنة ١٩٣٢ أضيف إلى اسمها الأول - جمعية أنصار التمثيل - كلمة «والسينما» ، كأن مدلول التمثيل يعنى المسرح وحده دون السينما ، ولا يندرج تحت التمثيل في عامة مظاهره وصوره ، ولا يكفى فقط لتثيت هذه

الكلمة انضمام بعض السينائيين إلى الجمعية ، أو قيام نفر منها بأدوار في روايات سينائية وإلا جاز تسميتها قياساً على هذا : « جمعية أنصار التمثيل والسينما والإذاعة والتليفزيون وما شابه ذلك » .

ولقد قدمت الفرقة في العام الماضي مسرحيتين مقتبتين هما : « حبر على ورق » و « حب وجواز » ثم استهلت موسمها الحالي متأخراً بمسرحية « كسبنا القضية » من تأليف الأستاذ محمد جبال الدين رفعت وإخراج الأستاذين : محمود السباع وكامل يوسف ، وهى كوميديا اجتماعية من فصلين في ثلاثة مناظر ، وتعرض لمشكلة حية ما زالت تعانها فترتنا الانتقالية الحالية ، ونعنى بها مشكلة المرأة المثقفة العاملة التي تسببها الحرية ويطبقها العمل يمكنه الأدبية والمادية ، فلا تتم برجلها كما يجب . تعمل في مزاجمهوريات السلوك الشرق القديم وانطباعاته من رغبة في الاستلاحة الشامل والغيرة الشديدة على المرأة التي (يمتلكها) ، ويحيط بتأثيرها مسيطر على نفس حقه أمام التطور العاقل المحسوم لا يكون قادراً على رد الحاصل .

تقد أحب لكتاب (وحيد) بالهامية المشهورة (راجية) أثناء دراستها في إحدى المدارس ، واتفق معها على الزواج على أن تصفى أشغالها الثقافية وتشرع لشئون بيتها ، وتشمل الهامية من زوجها - أثناء التصفية - فيقوم ويصير إلى استرغام نظرها إليه والاحتكام به ، فيجسم من سيدة في الطريق ويقبلها ثم يعود إلى زوجته طالباً تركيها للدفاع عنه حتى يتسكن من رؤيتها ومجالستها ، إلا أن السيدة التي قبلها تتعلق به وتندف في حبه ، فيتهرب منها ، ثم ينضم إلى جمعية ثقافية وهناك ، يقابله زوج الشقيقة ويتفق معه على أن يقوم (وحيد) بتشغيل دور العاشق المقترب أمامها لتنفص من حوله لأنها تتعلق بالرجل الذي لا يأبه لها ولا يبادلها إياه . ويترقى (وحيد) دوره بأخلاق ، فتصرف عنه الشقيقة إلى زوجها الشاكر الحامد ، ورزى أيضاً المحامية صديقة قديمة هوايتها الزواج والتطاول ، وتقول تطليق راجية من زوجها لطمعها على فيه ، وهناك زينة لمحامية من أبناء البلد تنتقل على أكتاف الشخصيات للإستحالة . وفي النهاية تغار الهامية من زوجها وتعود إليه تصالحة ويتفقان على أن تعدل في اعتدال ، فيصبح الزوج : « غلام كسبنا القضية »

والملاحظ على كثير من أعمالنا المسرحية المحلية التأليف . أنها قد تتضمن أفكاراً وموضوعات لا بأس

والتكتيك أضاعا تأثيرها، وأحالاها إلى عملية من عمليات المبتدئين الهواة لا تثبت لأبسط تحليلات النقد وأحكام النوق العام، فهي محرومة من فكرتها الخاصة برغم تشبهاً بملكيها، وما أشبهها بالخيال الذي يتخيم كيسة بدنانيره المصلصلة ليسى به ثرياً على حين تفوح مظاهره المختلفة بالعوز والحاجة. وليس معنى أن المسرحية كوميدية ألا تكون هناك موازنة بين أحداثها وبين الواقع على أساس منطقي متجاوز فيه، يمكن استساغته، فإذا كان من الممكن قبول معقولة التقبيل الجزافي في الشارع أو تهالك النخبة وانفصاضها بالوالب الصناعية والروس، فليست الغفلة إلى الحد الذي تقبل معه هذه الصور الميكانيكية لزبائن نصف شواذ. وما دخل الملم في مشكلة الحماية وزوجها؟ وما دخل الملم في جاهل ضعيف الشخصية تحمل عليه هذا الانحسار المسموح بين شخصيتين مثقفين؟

وإذا كان يمثل يزوجته المسرحية التي تدبر حانوته وشاكره عمله، وشاكره صفات الرجولة حتى لا ترى ما فيهم من ضروب، وشيعة ما يناقض المشكلة الأصلية لإظهارها بعكسها فإنه بهذا الوضع دخيل بالنسبة للعلاقات الشخصية والمواقف الاجتماعية لا بالنسبة للمشكلة الموضوعية. وكذلك حال زينات وسميرة فهما مقحمتان عشاكلهما في المواقف الحاسمة، وليستا امتزاجاً طبعياً نابعاً من وحدة الموضوع.

ولقد كانت حركة الفو الدرامية للقصة مفككة، والركائز النفسية والاجتماعية للحوادث ضعيفة ومهوشة. أما التوافق الفكري والاجتماعي والسلوكي بين الشخصيات فلم يكن على أساس من الخبرة والتجربة الواقعية المعاشة، وبهذا لم تستفد المسرحية من فكرتها لأنها ظلت تقوص خلف كثافة الزعانف المتصقة. وفي اللحظة التي كانت تطفو فيها لم تكن تؤدي مفهوماتها لطرفي المشكلة في شكل صراحي بين قوتين متعاكستين بحيث تناصر كلاهما أوضاع اجتماعية

من قيمتها الفنية والمهنية، بل يعتبر بعضها ممتازاً وفي الصف العالمي، إلا أن طرائق الأداء والمعالجة في التكوين الدرامي لا تتوافق معها قدرة وأصالة، ومن ثم تصبح عملية التنفيذ خطرة، كأنها حبال ليفية تلتف حول الفكرة وتضييق من حلقاتها حولها حتى تشتتها، على حين نجد بعض المسرحيات الغربية ذات أفكار ضعيفة في حد ذاتها وعادية، وقيمها الفكرية محدودة، إلا أن الصياغة القديرية والتشكيل الحرفي والمهني الأصيل يقودها للنجاح ويضمن لها القدرة على التأثير العريض.

ولعل علة هذه الظاهرة ترجع إلى أسباب كثيرة من بدائياتها: فنة التراث المسرحي العربي، وضعف بنائه التركيبي، مما لا يشجع على مدارسته والتشجيع بتخطيطاته وأصوله الدرامية للاتهام بها ومحاكاتها، كما أن ملكاتنا - عند مداورة الروائع المسرحية العالمية - لا تتأثر بالصياغة والقوالب الفنية قدر تأثيرها وإعجابها بالقيمة الفكرية والمضامين الإنسانية، مع أن المهزلة المسرحية قبل أن يكون سيلاً وشحنات من الحوار والأحداث والأفكار الموحية، كانت له - قبل التفتت - أثر مرسومة محددة الأبعاد، وخطوط تأسيسية دقيقة، ثم ترابعت داخلها المكونات العامة وضربات الريشة المصورة بألوانها وظلالها. وسبب آخر لهذه الظاهرة يرجع إلى أن الفكرة الأولى لمعظم كتابنا والتي سينفذون بها مسرحياتهم تتشعب منهم بعد المرحلة الأولى من التسجيل، وتتوالد حولها جزئيات فكرية متجانسة ومتعاكسة، فيحاولون إمساكها والانتفاع بها في تعريفاتهم فيندفعون إلى الاهتمام بها اهتماماً متعادلاً مع الفكرة الرئيسية الأم، وبذلك تغلت منهم كل الخيوط ويضطرون إلى تجميعها على أية صورة وحينئذ يقل تأثيرها الجماهيري لتوهان عمدها المومس.

ولمسرحية «كسبا القنية» موضوع طريف حتى، إلا أن فجاجة التصوير الدرامي، وبدائية المعالجة

من جنبها ومتفقة معها حتى تسفر فلسفة الكاتب شيئاً فشيئاً خلال تتابع الأحداث .

• التنفيذ والأداء

من الممثلين من كان يحاول التمثيل، ومنهم من كان يقلد واقعته بالتصوير الصريح، ومنهم من كان طبيعياً كأن المسألة تعنى حياته الشخصية . وليس واجب الممثل الفنان أن يحاول الواقع أو يقلده أو يلصق بالشروع طياته الغامضة، ولكن عليه أن يخلق من جديد . كما يقول الممثل العظيم أ. ج. كرويك : « ولا كانت الآلة الفوتوغرافية أعلم فنّاً ، فالفن يسود على الطبيعة حين يرد الواقع إلى قانونها الذى يعتبر أصلاً لها ، ثم هو فى الوقت ذاته يفسر ويشرح حقائقها على أن أن تخشى الأحداث المثلثة على المسرح فى حالة طبيعية وفى وضع يتفق مع مجرياتها فى الحياة . فالتمثيل التمثيل - أو أى فن - ليس محاكاة الطبيعة البشرية فى ظاهرها بل إنها هى عرض صورة لها فى مظهر متكامل وترسل مع العقل والوجدان بهيئة من الأفكار والابتكارات الإبداعية الحية وذلك حسب التصريح .

رسكن Jhon Ruskin الفنان الإنجليزي .

فالغامية (كرمة غنار) كانت متبسة الحركة وبطيئة الانفعال والإحساس بالأزمة التى تهدد مستقبلها . ولم توح تصرفاتها وحوارها بالانشغال الدؤوب الذى يقنع بانصرافها عن زوجها ، فهى لا تصور حماية مشغولة منهوكة تؤثر العمل على أبسط حقوقها الطبيعية ، ولا أننى مترددة تتفاعل بالوقائع حسب العواطف والغرائز العامة للمرأة ، على حين كان الزوج (عمد توفيق) منفعلاً أكثر من اللازم ، وفى كل المواقف ، وما الداعى للهيلاج ضد زوجته وهو يعرف أنها منصرفة عنه مؤقتاً واضطراباً لتصفى أعمال المكتب تضحية من أجله ، ثم ما له عند ما ينتهى من حوارها مع زميله يصمت

ويروحان بحملقان معاً فى الباب كأنهما يعلنان عن قدوم شخص كانا يتحدثان عنه ويستعجلان حضوره ! ثم علام ارتكزت فلسفته الأولى - وفلسفة الغامية المشهورة - فى وجوب بيتية المرأة ؟ وهل اقتناعه بقساد الجمعيات النسائية ، وتبطل عضواتها على هذه الصورة المزرية كان بالعمق الذى حوّلته عن رأيه الأول وجعله يصرخ ويتشقلب فى نهاية المسرحية وهو يقول :

« كبتا القصة » ؟

ولضعف الإمكانيات الآلية فى مسرح ٢٦ يوليو ، حرمت المسرحية من العوامل الفنية المكملة حتى من أقل ضرورات المؤثرات العامة كالإضاءة والإكسسوار ، إلا أن هذا لا يمنع من إمكان تحديد الزمن التمثيل للمسرحية ، بأبسط الممكنات ولو بإضاءة الصالة المؤدية للحجرة الرئيسية فى الفصل الأول ، تلك الحجرة التى لا توحى بخصائص المهنة وطابعها المميز . أما الميكورابت فكانت متواضعة كديكورات هواة التمثيل فى النقابات العمالية الناشئة .

إن الحرص على كيان هذه الفرقة الناعضة ، والخوف على عناصرها الطيبة والممتازة أن تسوخ فى الانفعالات والتدريبات السريعة ، يدفع إلى الغيرة على مجهوداتها الأدبية ، وتضحياتها المادية من التلف وبخاصة أن تكوين فرقة مسرحية جديدة فى بلدنا يعنى إضافة رثة أخرى يتنفس منها هذا الفن الأصيل ، وإن ضرورة إعادة النظر فى إمكانياتها النصية - وبخاصة المقتبسة - على ضوء الواقع العرفى ليس بدافع التخطئة أو التشكك فى جدواها المسرحى ، لكنها الضرورة الحتمية التى تفرضها حكمة التطور حتى على المرافق الناجحة كل النجاح .